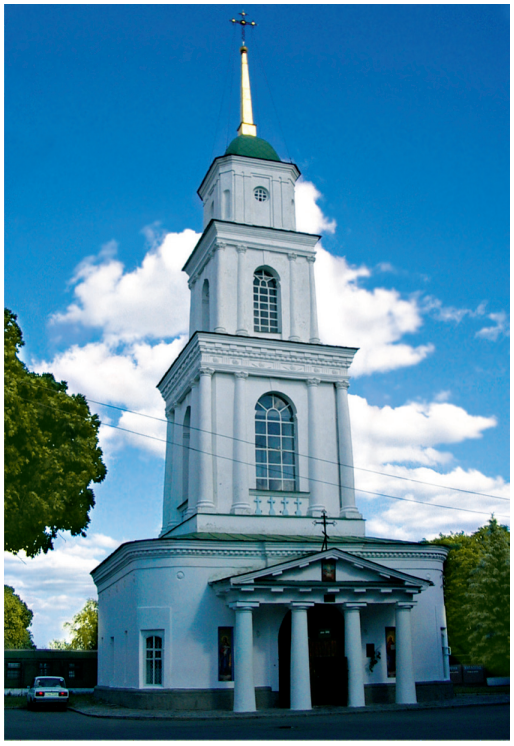
РІДНИЙ КРАЙ

АЛЬМАНАХ ПОЛТАВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ







№ 2 (23) 2010

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

Ганна Кревська 4
Юлія Манойленко 7
Дарина Риженко 9
Григорій Шарий 11
Олена Лашко 13
Наталія Колісніченко 16

ПРОЗА

Дар'я Горлиця. Голод. *Бувальщина* 20
Пишу у вічність 21
Пісня поля. *Нарис з минувшини* 22
Олена Задорожна. Історія одного машиніста 23
Осінь життя 24
Раз і назавжди 25
Наталія Трикаш. Вчителька 27

ДЕБЮТ

Катерина Стрельнікова. Вірші 29
Олександр Пушко. Вірші 32
Ольга Лозовська. Білий не завжди щасливий.
Маленька повість 35

ПУБЛІЦИСТИКА

Микола Рябчук. Понад мурами 44
Тетяна Луньова. Недільна проповідь, рок-к-рол
і супермаркет: короткі нотатки про молодість,
або Враження одного дня в Клівленді 49

ІМ'Я В УКРАЇНІ

Микола Селецький. Обраниця його величності
Таланту (учитель від Бога Тетяна Балагура) 52

МОВОЗНАВСТВО

Микола Калько. Утвердження української
аспектологічної думки в граматичних працях
першої половини XX століття 60
Наталія Примушко. Форми наказового способу дієслова в
пам'ятках XVII–XVIII сс. Середньої Наддніпрянщини 65
Тетяна Маньковська, Софія Федак. Відмінювання іменників
чоловічого роду II відміни: взаємодія писемної традиції та
нової літературної норми в українськомовних виданнях
Почаївської друкарні XVIII ст 74
Катерина Шаповал. Функціональний простір прийменни-
кових сполук *у/в межах* + Р. в., *у/в рамках* + Р. в. у сучасній
українській мові та їхні лексико-семантичні зв'язки 79
Людмила Станіславська. Обов'язкові локативні
синтаксеми в семантико-синтаксичній структурі
простого речення 84
Іван Гончаренко. Навчання перекладу та медіації в мовній
підготовці дипломатів (теоретико-методологічний аспект) 88

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Михайло Наєнко. Міф і фольклор як своєрідні форми
художньої свідомості 93

Микола Степаненко. "Творець найпрекраснішого козацького епосу" Михайло Шолохов 98
Лариса Литвин. Моралізм та девоційність барокової поезії 113
Марина Корецька. Жанрово-стильові особливості повісті Анатолія Дімарова "Тридцяті" 116
Олег Соловей. Збірка Василя Стуса "Веселий цвинтар": етико-стильовий аспект 121
Галина Білик. "Місто-монстр має померти": постколоніально-урбаністичний дискурс творчості Олеся Ульяненка .. 130

IN MEMORIAM

Євгенія Чуприна. Потопельник у пізніх сльозах 134

З КОГОРТИ ВЕЛИКИХ

Володимир Поліщук. Імперативи Василя Доманицького. *До 100-річчя з дня смерті подвижника* 140

СТОРІНКИ МАЙБУТНЬОЇ КНИГИ

Ольга Ніколенко. Соловецький в'язень Микола Зеров 150

СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

Михайло Шкурка. Велич і трагедія Павла Полуботка. *До 350-річчя від дня народження гетьмана України Павла Полуботка* 167
Віктор Ревегук. Проблема національної освіти на Полтавщині на початку XX століття 174

У "РІДНОМУ КРАЇ" ПРО "РІДНИЙ КРАЙ"

Ніна Степаненко. Історична розвідка Олени Пчілки про "Марію-Магдалену, матір гетьмана Мазепи" 181

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Лариса Брюховецька. Коли минуле стає зримим. Українська історія у творчості Юрія Іллєнка 186
Ольга Орлова. Лариса з Мавчиного роду 197

ДІАЛОГИ

Галина Білик. Шпальта на ціле життя. Сім щасть, сім гризот і одна правда Григорія Гриня 201

"РІДНИЙ КРАЙ" ПРО КРАЯН

Олексій Вертій. Сторінка із життя Олени Пчілки 207
Григорій Титаренко. Еволюція від марксизму до українського патріотизму 211
Ніна Лебідь, Любов Сологуб. Автобіографізм роману Олеся Гончара "Людина і зброя" 215
Олександр Єрмак. Із покоління фронтовиків. *До 100-річчя від дня народження М. В. Семиволоса* 219
Ольга Ніколенко. Лариса Безобразова: портрет на фоні Полтави 225
Лариса Безобразова. Наш земляк Леонід Бразов 231

БІБЛІОГРАФІЯ

Світлана Грицай. Павло Григорович Ріттер – фундатор української національної індології. *Біобібліографічний покажчик творчої спадщини вченого та літератури про нього* 236

РЕЦЕНЗІЇ

Микола Степаненко. Семантико-синтаксичний потенціал предикатів тотивності. Рецензія на книгу: Андреєва Тетяна. Семантико-синтаксична структура речень із предикатами тотивності: монографія. – Кіровоград: Вид-во ДЛАУ, 2009. – 164 с. 248
Віра Мелешко. Об'єктивність у дослідженні національного літературознавства та критики. Рецензія на книгу: Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики: навч. посібник / М. К. Наєнко. – К.: ВЦ "Академія", 2010. – 520 с. 250
Сергій Шебеліст. "Жити з розплющеними очима і відкритим серцем". Рецензія на книгу: Портников В. Богородиця у синагозі / Віталій Портников. – Харків: Акта, 2010. – 650 с. 252
Анатолій Стожук. Логос покоління. Рецензія на книгу: І. Перепеляк. "Полтавські сонети" / Іван Перепеляк. – Харків: "Майдан", 2010. – 260 с. 254
Галина Білик. Острівна країна Касталія. Рецензія на книгу: Острови: Альманах молодих полтавських авторів. – Полтава: Дивосвіт, 2010. – Вип. 3. – 208 с. 258
Тетяна Луньова. Книга новел та акварелей "Рукописи не форматуються": авторська концепція 261

НАУКОВА ХРОНІКА

Марина Свалова. Поєднані словом і справою: про журналістику в Полтаві і не тільки 264
Марина Зуєнко, Ірина Фісак. VIII Короленківські читання 265

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

Леся Степовичка. Конкурс, що став усенародним. *Відкриття XI Міжнародного конкурсу з української мови імені Петра Яцика в Дніпропетровську* 268

Шановний читачу!
Вельмиповажана українська громадо!

Минає десять років нового тисячоліття, які ми прожили непросто, немовби направду ступили на фатальний щабель Кінецсвіття й Великого Суду. Бо які ще істини не спростовано, які цінності не переглянуто, які правди не перекреслило?! Варимося у великому казані історії, потопаємо в морі суєтності, імітуємо рух, навіть роботу – і нічого не створено! Де наш поступ?! Де наша країна, держава?! Де наш великий народ?!

У це Передноворіччя, у дні Святого Різдва Господнього – молімося! Щоб не ввійти у спокусу і визволитися від лукавого! Щоби простилися нам провини наші... Провини перед ближніми, яких недостатньо любимо, мало опікуємо; перед дітьми, яких не так виховуємо, не створивши для них світла духовного й світу життєдайного; перед краєм занедбаним; історією та пращурами зневаженими; мовою спаплюженою; перед ''нащадками дальніми'', яким може й не бути куди прийти... Молімося за пробудження оспалого Духу нашого, за воскресіння і незнищенність Душі! Молімось за Україну! Бо вона – не межа, яку можна обійти чи переступити! Вона – ми самі: у сутності своїй, великій, міцній родині, праці, любові, благодаті!

Не станьмо самі собі катастрофою! Відбираймо зерно від полови! Бережімо світильники Душ! Бо десь уже юна Мати Сина породила, підростає новітнє лицарство, гряде Українське Різдво!

Галина Білик

Поезія



Ганна Кревська (Марина Кононенко) – поетка, журналістка, член НСЖУ. Народилася 1979 року в Лубнах на Полтавщині, де мешкає і сьогодні. Входить до місцевого літоб'єднання імені Олеся Донченка й мистецького об'єднання "Сходи" (Полтава). Працює в лубенській районній газеті "Вісті". Авторка поетичної збірки "Коли опадають вітри" (1998), лауреатка премії імені В. Симоненка та обласного конкурсу молодих поетів Полтавщини "Поетичні зорі – 2004", дипломантка Міжнародного конкурсу "Гранослов".

Друкувалась у збірках "Відлуння Василевого Різдва" (Полтава, 2004), "Поетичні зорі" (Полтава, 2004) "Віршограй" (Миргород, 2005), "Україна – моя батьківщина" (Київ, 2006); антології поезії Полтавщини XX ст. "Калинове гроно" (Полтава, 2005); в альманаху молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2007).

ТРИСТА ЛІТ ДО ВЕСНИ

Триста літ до весни –
Дочекатись, добитись корінням,
Ген ідуть ясени –
По коліна у талій воді.
У розливи брести,
Наче небу назватися рівним,
На полях берести
Дописати про дні молоді...

Про земну круговерть
У неораних суглинку скибах,
Перетерту на дерть
Хуртовину в далеких полях.
Про зелені думки...
Перша брунька розкриється тихо,
Ти її не почуєш,
А я відшукаю у снах.

До розливу – роки,
Та між небом і Небом – моління.
Під водою стежки:
Крига кришиться, скрикує світ...
Ти скінчаєш пости,
У собі відчуваєш коріння,
Певно, час розцвісти,
Та тобі – триста літ, триста літ...

ОЧЕРЕТЯНІ ПІСНІ

Хата, покинута вітру,
Співає вночі очеретом.
Мелодія – посестра плавнів –
На глині тримає балки.
Хотілося бути світом,
Що вріс у вербову колиску.
Тепер – попід стріхою миші
Полохають прошені сни.

Хата складає пісню
Жовтавій зернині проса.
Вологі долоні призьби
Прохають у неба тепла.
То, може, весняний вітер
Приб'є на одвірки прощу
Для Кореня нашого роду,
Який заблукав у світах.

* * *

Тут немає чужої руки –
Тільки рухи.
Б'ється селезень в груди крихкий,
Пада пухом.
Всю тебе оминають слова оп'янінням.
В рукавах піднімається в такт біла піна.

Кожен крок по паркету скрипить
Ще півкроком.
Не спинися і не усміхнись
Ненароком.
В будинкову, гарячу імлу входить вечір.
Відкривають йому дзеркала, вікна, плечі...

Десь бринять кришталеві бра
Комариним.
Можна випити погляд ваш

Безневинний?
А промовчати лиш про те, хто є бранець.
В чорну ніч ллє вино білий танець.

ПОКРОВА

Знаєш, прийде Покрова і вкриє собою усе.
Золотаві корогви потягнуться сонцем угору.
Сохне листя, Сула поспішає до моря…
Пізня Осінь ховає своє перелітне лице.
Відболіє теплом недопалене
кимсь картоплиння,
Поховають в комори лопати, сапи, врожаї…
Стане просто на серці. А зранку,
погожої днини,
Доїдатимуть дичку голодні осині рої.
Кажуть, довшають ночі і все у собі не спасеш.
Тільки хочеться вірить – не жовкнуть
у часі розмови.
Квітнуть айстри, та сю ніч наснилось зимове…
Справедлива Покрова, можливо,
укриє не все?
Позалишені притчі про вкрадене буднями
літо,
Про ходіння босоніж до краю землі і роси.
У сливових садах заблукає між віттями
вітер…
Та Покрова іде – ти за мене її попроси!

ЛИСТОПАДОВЕ НЕБО

І. С.

Серце скаже “прости” і куріпкою пурхне
у просо,
На засульські мости упаде золотавий туман.
В листопадове небо дивитися вистачить
зросту,
Доки місячна глина зашерхне у теплий саман.

Не відчути морозу, пробачити верби за іній,
Запросити до столу усіх на калиновий чай…
Десь розводять мости, засинають на зиму
царівни,
А над кухлями пар заважає сказати
“прощай”.

Пророкують дощі повноводдя старої заплави,
Верболози корінням шукають основи землі.
Я тебе не держу, я тепло проводжаю лукаве,
Що воліє іти проти сонця, а я – по траві.

Осипається просо, поля розорали на треби,
І калина, і чай відпускають мене до зими.
Тільки падає в ноги твоє листопадове небо –
Ти його із собою туманом до мосту візьми.

СОВИНІ СУТІНКИ

Ти прийшов помовчати,
Тож я не розплющу повіки.
Дотліває мій сон,
Мов багаття, що йде до золи.
Ходить північ між наших
Розчинених місяцю вікон,
І бурмочуть дерева
Зелені свої молитви.

Оминає сова
Опівнічні, небілені стіни,
Твої руки лежать на моїх,
Наче тінь, – невпопад.
Опадає роса і міліють
Між пальцями тіні –
Не подати і знаку
Про стертий крилом зорепад.

Не питати нічого,
То погляд затоне в багатті.
І зотліла зола
Закотилася місяцю вслід.
Говори своє слово…
Не сказано надто багато –
Затріпоче душа
І совою полине на схід.

САМОСЕЛИ

Це лобне місце, інші – хазяї –
Везуть ліси на дошки і на дрова.
Шумить сосна в окалині живій
Чорнобильської, дорогої крові.

Чужа туристка ходить, наче грак…
Її слова вже розкидає вітер.
І сувенір із Прип’яті – п’ятак.
А скільки їх вже розгубили світом!

Асфальт корінню скаже: – Проросте!
Окріпне тиша в кинутих оселях.
А там, де небо і густі ліси,
Свій довгий день вікують самосели.

Їм сниться хліб і зрізана трава,
І сміх, який за шибку зачепився,
Онуки, що пірнають до тепла…
А дні – холодні – п’ють зелене листя.

Їм сниться хліб, а здичавілі пси
Тихцем, вночі приходять до господи.
Сідають в коло, мітять білий сніг
І чують вовчу у собі породу.

І так собі – на жилавім припоні,
Дивуючи сусідів, небо, світ,
Країна, де самі собі – сторонні,
Чорнобильцем по хуторах сидить!

СКРИПТОРІЙ

Перейшли заметілі по дереву довгого столу.
Начіпляли слова, наче добре намисто в разки.
У твоєму великому домі –
стоси аркушів до порогу:
Непрочитані книги роняють
сніжно-глянцеві пелюстки.

Запливають свічками полиць дерев'яні колиби,
Розшаровано до позолоти старі стелажі.
Ти читав, що життя – пережиті у посуху риби,
Та між морем і маревом вкотре стоять міражі.

Заметілі задумою випечуть набіло скроні,
І гарячі уста переллють у написане дні.
Скрикне зморшкою стіл, між долоні
напроситься холод.
І чужі письмена, наче риби, захочуть води.

КОТИЛОСЯ КОЛЕСО

Усе перетліє, згорить і перейде в колишнє.
Усе стужавіє й засне, як поорана в зиму земля.
– То що ти залишиш мені?
– Я лишу тобі тишу,
тепло у долонях і снігом залиті поля.

Усе промине, наче сонця світанки й зеніти,
Усе підзабудеться, як і старі письмена.
– А що полишиться?
– Не нами народжені діти,
окраєць у неба, не спита ніким далина.

Усе пролетить: непомітно і так невблаганно,
Прокотиться шляхом, а з часом і шлях заросте.
Залишиться вітер в траві сухолистим зітханням,
Невипиті ріки в краю пережитих пустель.

Не тліють дерева, а лиш не відшукують корінь,
Їх силу і пісню по лісу розносять плоди.
...По довгій пустелі засіють розоране поле,
Якого плода принесеш із собою туди?

ВІЛЬХОВІ ДІТИ

На переході, де ближче дійти до пітьми,
Де невагомі слова у шкаралупах розмови,
Ми зупинилися, стати схотівши дітьми,
Тими, які не відчули ще голосу крові.

Наше життя розкололо до глини яри,
Довгі дороги на тричі по три перелети.
Слід потерчати в болото вертає уперто.
Чи ж перекликати силу нічної пори?

Діти ходили гукати торішню траву,
Діти ховали від неба печалі у зморшки.
Воду спивали – і мертву, і досить живу.
Більше сміялись, хоч сміху лякалися трошки.

І по-дитячому запам'ятавши образи,
І, по-земному, зібравши слова в кулаки,
Ми научились чеканню на довгі роки –
Для потерчат не буває нічого відразу.

Тільки в болоті бувають холодні вогні,
Тільки зі стежки ідуть, щоб назад не вертати.
...Вчора співали усім подорожнім пісні,
А говорили, що вільха скрипіла крислата.

НЕДОПЛЕТЕНОМУ

Зимою вистоїться задубіла гладь,
Позастряють на шпичаках морози.
У плавні з ближніх сіл по дальні лози
Дядьки на здибанку граками прилетять.
Візьмуться жилавий в'язати верболіз,
Що вже зав'яз по в'язи у болото.
Закурять мовчки, закипить робота,
Не даючи в рукав сякнути смачно ніс.

Проталини болотної води.
Опріч Луки* позатихали луки.
Лоза вужами не дається в руки,
Підтоплює дядькам важкі сліди.
Та то пусте. Розсядеться село —
Кутками вище, вуличками низько.
Почне плести: тини, корзини, призьби,
Складаючи по клунях ремесло...

Пройшли роки. Лоза сховала путь
До жовтих жил вохристого коріння.
Між пучками розплетені уміння...
І тільки в лозах котики цвітуть.

* Село на Полтавщині.



Юлія Манойленко – поетка, член НСПУ з 2009 року. Народилася 28 березня 1979 року в селі Ждани Лубенського району на Полтавщині. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Працює молодшим науковим співробітником Лубенського краєзнавчого музею, учасниця мистецького об'єднання "Сходи" (Полтава).

Друкувалась у колективних збірках "Сонячні перевесла" (Лубни, 2003), "Відлуння Василевого Різдва" (Полтава, 2004), у збірках кращих творів молодих літераторів Полтавщини "Поетичні зорі – 2004" (Полтава, 2005) та "Собори душ своїх бережіть" (Полтава, 2007), альманаху молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2007, 2008).

Авторка книг віршів "Наречена вітру" (Лубни, 2002), "Синьооке сонце живокосту" (Полтава, 2004), "На околиці білих пелюсток" (Полтава, 2008). Лауреатка премії імені Олександра Олеся (2006), абсолютна переможниця обласного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть" (2007).

* * *

Софії Демченко

З Вас би, бабо, писати картину,
Вам – скарби всі земні до ніг.
Пальці праця тяжка скрутила,
У турботах згорьовано вік.

І не думали про відпочинок,
І про теплі заморські краї.
Вам боліли і руки, і спина,
І байдужість чужих і своїх.

Заглядає світанок у вікна,
Веселково цвітуть рушники.
До самотності Ви ще не звикли,
Хліб від розпачу часто глевкий.

Не потрібна тепер Ви нікому,
Ні дітей, ні онуків нема.
А в очах через вінця утома,
І натруджених буднів туман.

З Вас би, бабо, писати картину,
Змалювать Вашу тиху печаль,
Найновішу тернову хустину
І роки, що помчали у даль.

* * *

А земля розповість нам
Про себе колись геть усе,
Заговорить німе й потемніле
Із часом череп'я.
Круг гончарний від дотику
Пальців людини воскрес,
Листопадовий день з цього
Дива по-літньому теплий.
І на камені слово сльозою
Думок проросло,
Бо під каменем тим
Гончаревий прихисток навіки.
І потужне його праслов'янське
Святе ремесло
Україною диха й приреченим
Болем прогіркло.

Гріє глина теплом:
Вона вічність його берегла.
Заховалося сонце,
Притомлене небом, за овид.
Застеляє порожнє минуле
Байдужа імла,
Тільки слід гончаревий
Сльозою на камені сходить.

* * *

Були вже до нас
І прийдуть опісля нас
Любити по щирості
І не втрачати надії,
Шукати цілющого слова
Без тьмяних прикрас,
Справляти обжинки
І знову хліба засіять.

На провесні днів
Свою невсипущу жагу
Віддати до краплі,
До дрібочки сину і доні.
І слухати тишу,
І грізних громів перегук,
І бігати в росяних травах
Із вітром босоніж...

У цьому основа життя,
Найвеличніша суть,
А інші принади –
То тільки фальшиві принади.
Роки за водою у мареві
Тихо пливуть.
Добро залишається
Й ті, хто ніколи не зрадить.

* * *

Хтось кане в Лету, інший вічно житиме
В серцях людських і в пам'яті земній.
І стануть мрії від любові світлими,
І пісня буде навкруги дзвеніть.

Поміж сует і збайдужілих поглядів
Воскресне щирість і заклякне злість.
А янгол добрий прилетить зі спогадів,
Наснажить душу на Великий піст.

Кленова брость, як символ Благовіщення,
Вже проростa зеленим каяттям.
Зі слів простих молитва до Всевишнього,
І дикі гуси, і хмарин печаль.

Сніги розтали, потекли потоками,
Ріка бурхлива вийшла з берегів.
Народжується думка від неспокою,
Щоб обминать жорстоких та лихих.

І паперових випускать метеликів,
Які на крильцях радість понесуть.
Сусідський кіт – нахаба самовпевнений,
Гукає кішку, не дає заснуть.

* * *

Стираються з пам'яті
Образи та імена.
І хочеться серцем вернутись
Назад у минуле,
Де вуличні клички,
А прізвищ ніхто ще не зна,
Де коси свої запліта
Чарівна Повітруля.

Як солодко й смішно
Було в кропиві край села
Ховатись від дядька –
Втікали ми щойно з баштану,
Не думать, що завтра
Ту радість покриє імла,
Розійдемось всі по далеких
Краях на світанні.

Тютюнників хутір,
Залужжя і ще Замісток...
Для мене ці назви і зараз
Перепустка в щастя.
А ось Довгалівка,
Плантації тихий куток.
А онде – дитинства чарівного
Коні гривасті.

Помчали шалені у даль,
Не спинити вже їх.
І я на автобус, що їде
В минуле, спізнилась.
За рогом лишились
Колишні забави і сміх,
І крила, які від дорослого
Болю зносились.

* * *

Якщо дерева зморено мовчать,
Якщо обніжки росяно голосять,
Потрібно все, як є, тобі прийнять,
Пірнувши у червневі теплі грози.

Сховалися тривоги і думки
До рукава рясної вишиванки.
Через поля спішити навпрошки,
Щоб із зірками гомоніть до ранку.

Про Долю дивну казку розказать,
Як вона ходить поночі світами.
Шукає тих, кому талан віддать,
І тих, кому терни із полинами.

Невтомна мандрівниця молода,
Квітчаста на плечах її хустина.
У кожну хату тихо загляда,
І ділить радість й сум наполовину.

Тремтлива пісня, стелиться туман,
Жагучим духом пахне дика м'ята.
А Доля роздає комусь талан
Та вміння із зірками розмовляти.



Дарина Риженко – поетка, прозаїк, перекладач, член НСПУ з 2005 року. Народилася 15 липня 1985 року в Кременчуці на Полтавщині. Закінчила Харківську обласну спеціальну гімназію-інтернат для незрячих дітей імені В. Г. Короленка. Випускниця факультету класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Учасниця мистецького об'єднання "Сходи" (Полтава).

Лауреатка і дипломантка багатьох всеукраїнських та регіональних літературних конкурсів. Вірші друкувала в численних часописах ("Школяр", "Слобожанщина", "Жінка"), альманахах та колективних збірках ("Джерельце", "Родничок", "Мимолетье", "Artes Poeticae", "Левада", "Междуречье", "Дніпровські зорі", "Маленький Парнас"), альманаху молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2007, 2008).

Авторка книг віршів "Екзотермічне марево" (2004), "Antiqua" (2007).

ШУКАЮЧИ СЕБЕ

I
Я – комашка!
Життя моє – комашине:
коротке і незначуще,
тож жити навіщо?
Щоб корисною бути.

А ви про це
і не здогадуєтесь.

II
Я – вогонь,
золоті, теплі язики полум'я –
не торкнись!
Не вкушу,
а так,
пооблизую.
Все одно
боляче.

Я тремчу?
Ні,
танцюю –
ритуальний танець –
дяка богам,
що можу пообідати
вашим життям.

III
Я – трамвай.
Іду собі,
переповнений
почуттями,
досвідом,
запланованим життям.

А десь там –
сонце,
височезні білющі замети
і...
Мене нема.

Так тоскно
жити
по рейках.

IV
Я не вмію співати.
Судження не істинне.
Пісня – це набір звуків.
Мої голосові зв'язки
продукують звуки.
Хіба це не пісня?

Я не гарна.
Судження не істинне.
Від білого пір'я снігів
переймає подих.
Моє пір'я
не менш біле.

Чого ж
тоді
мене ніхто не любить?

Невже тому,
що збагнути не можуть,
що я ненавмисне
народилася
білою вороною.

* * *

Розплескано калюжі перехожими –
йде стиха осінь брудом із небес
без-
соромно так зрікатися тебе,
та хочеться ж на зливи бути схожою,
а ти скляний і склом життя обмежений.
У нім немає місця нам обом,
Бо,

торкнувшись скла, вмирає враз любов,
лишаючи на сум густе мереживо.

* * *

Решта –
гірка зрада
й солодкі по ній сльози.
Навіщо
ти вдерся в мою душу
і загубився там?
Не знайдеш –
не виженеш.
А чи треба?
Живи.
А я буду ворожити собі щастя.
І зроблюся щасливою,
але мовчазною,
щоб ніхто ні про що не здогадався.
Як прийде час,
зізнаюся.
Мене стратить смерть.
Хоча тільки вона знатиме,
що я
так і не навчилася ворожити.

* * *

А ти мене чекав,
страждав від спраги.
І я насправді квапилася,
щоб принести тобі води
з нашого колодязя.

Пам'ятаєш,
як ми його копали?
Ти – знав місця,
я – вміла копати.
Тому й така добра вода.

Ось я прибігла.
бери!
Пий!

Невже не лишилося жодної краплі
у моєму решеті?

Я ж так квапилася.

* * *

Де ти? Чому не прийшов? Я ж померла
самотня і хвора
невиліковно. На що? На безголосе життя.

* * *

Ми граємо в піжмурки.

Відшукай мене швидше,
щоб я дізналася,
як воно –
тебе кохати.

Життя минає,
Квапся,
щоб ми хоч стрітися
встигли.

* * *

Я заплуталася в собі.
Ні! Себе жалійте.
Я просто ненавиджу бездіяльність.
Немає поганої й безглуздої роботи.
Усім доведу це.

Розкуйовджую
волохаті осінні тумани,
змотую їх в клубок.
Зв'яжу, мабуть,
тобі шкарпетки,

щоб взимку
ноги
не мерзли.

НАСТРОЇ

I
Дзвін захлинувся.
Знов йому під язика
вечір потрапив.
Видзьобають горобці
із калюж грішні ночі.

II
Місяць – золотий.
Розраховуюсь життям
за сум з тобою.
Збирай, збирай дріб'язок.
Вщерть кишені діряві.

III
Ми граємо в сни.
Птах розкреслює небо
на досвіт і дощ.
Нічиєю скінчиться
ще одна безглузда ніч.

IV
Сонце пролито –
жовті плями променів
на моїх вустах.
Ранок мене цілував.
Я лічила дотики.

V
Ще один вузол
зав'яжу у новий рік.
А життя йтиме
тією ж дорогою.
Де моє серце в плямах?



Григорій Шарий – поет, науковець, господарник. Народився 1961 року в с. Тимченки Градизького району Полтавської області. 1983 року закінчив економічний факультет Полтавського сільськогосподарського інституту, працював за фахом у Чутівському районі, був керівником господарства. Обирався депутатом Верховної Ради СРСР, на початку 1990-х років очолював молодіжний рух Полтавщини. У грудні 1998 року став головою Полтавського обласного управління земельних ресурсів, у липні 2001-го – виконавчим директором Демократичного союзу власників земельних і майнових паїв Полтавської області. Кандидат наук з державного управління, автор десятків наукових і публіцистичних статей, кількох монографій.

Із віршами виступав в обласних та всеукраїнських періодичних виданнях, опублікував дві збірки поезій: "Земля шепче..." (Полтава, 2001) та "Молоді вітри" (Полтава, 2003).

БАТЬКОВІ

Тату! Від серця голос
Тихо пливе в імлі...
Тату! Несеться долом
Поклик крізь ночі й дні!

Серцем до Вас я лину,
Шепіт почуйте мій!
День у день, щогодини
Йду я, немов на бій.

Мовби складаю іспит,
Тільки життя – білет.
Мов осягаю істину,
Що за падінням – злет!..

Батьку, учителю мудрий,
Ваше життя – як скло!
Я перед Вами – учень,
Вічність трива урок!

ВЕРЕМІЯКАМ

Гей, вереміяко – козак молоденький,
Гей, вереміяко – дядько не старий!
Гей, вереміяко – їдуть козаченьки,
Де Дніпро і кручі, край наш дорогий!

Землю відстояли. Польщаків зламали!
І татар з турчином гнали, гнали геть!
За братів побитих, за дітей-сиріток
Та за рідну землю – шаблі брали верх!

Нас топтали "рідні", "добрі" москаленки,
Хоронили з кіньми – шведові на зло!
Гнили по сибірах красні козаченьки...
Вижили ми, браття, зло – перебуло!

Гей, вереміяко – хлопець молоденький,
Гей, вереміяко – дядько не старий...
Полем, полем, полем їдуть козаченьки,
А за ними спіє колос золотий.

Ось земля і люди, золотії ниви!
Голубінь небесна – стелиться туман!
Ми Вкраїні милій віддамо всі сили!
І сади розквітнуть, де росте бур'ян.

* * *

Під нами зелень – далечінь. Долина долом...
І небокраєм височінь співає хором.
А скраю степом – колоски, мов сплять,
в покосах.
Я обійму тебе, мов тінь, залишусь в косах.

З тобою, де б ти не була, душею в'юся,
Співаю, ніжно говорю, в цілунок рвуся.
Я навіть більше, ніж люблю. Люблю
й любити.
Я навіть більш, ніж обійму, – у стан мов
влитий.

І зійде зірочка ясна – твої то очі...
З душею стрінеться душа – то темні ночі!
Проснеться ранок золотий – туманом-
полем.
Росою вмиються серця – кохана, доле!

* * *

Любові море – це краплина,
Джерельце ніжне з-під листка.
Крок необачний – враз відлине:
І не шукай.
Але в душі як розіллється –
Затопить все по небокрай,

До хвилі хвиля обізветься,
Чуттів проснеться водограй!
Цілує, ніжить, пригортає,
Жадано пестить береги,
Калина цвітом їх квітчає!
Знайди... Повір... Пізнай... Люби...

* * *

Осінь жаром золотиться,
Мов вогнем мене пече:
Понесла у світ жар-птиця
Літо красне ще одне!
Понесла, та є надія,
Що зустрінемося знов,
Що колись здійсниться мрія –
Та немовлена любов!..

* * *

Весна – як ти!
У вас одне лице:
То ніжне, то ласкаве, то сумне!
Сльозою вмилось і розквітло знову...
Весна – як ти, моя п'янка любове!

* * *

Ніколи так не тріпотів душею!
Боявся і бажав зустрітись тільки з нею...
Ходив, шукав! Та душу розірвав,
Розцвівши рястом... Та й подарував...
Кохання квітку.

* * *

Я не можу бачити нічого,
Крім очей твоїх, розмаю кіс!
Ти така вродлива, що для мене
На тобі зійшовся клином світ!

Ой, дівчино, серденько миленьке,
Зіронькою сяєш уночі!
Ясні очка, личенько рідненьке...
Як від серця віднайти ключі?

Річ не в тім, що вже весна надворі.
Річ не в тім, що тебе люблю.
Річ у тім, що вже ніде й ніколи
Я такого щастя не знайду.

* * *

Обличчя – вуст джерело.
Колодязі – очі глибокі.
Писанкою – чоло!
Променяться там думи високі!
Тисячу ликів з ікон
Не напишуть душі ікону.
Тисячі примадонн
Не замінять мою мадонну.
З тебе творю пісні
В єдину красиву пісню.
Вірші з тебе пишу
В одну дивовижну віршу!

* * *

Весняному коханню я складаю пісні,
Пагониться із серця і воля, і сила...
Прокидаюсь душею, мов дитина вві сні,
Первоцвітно цвіту – тільки б ти полюбила!..

Ще літа не скував поранковий туман:
Все прозоро і чисто, кришталево та дзвінко!
Трав духмяних нитки – мов чуттів океан,
І кричить все навкруг мені: – Гірко!..

Боїмось по весні знять одежі важкі,
Лоск костюмний закинуть в отави!
Босо-гарно в росі, рай цвіте в шалаші...
Над кохання не знаю я слави!..

І каштан парубкує, тротуаром пливе,
Плечі цвітом рясним осипає,
Віти вальсом гойдне, до таночка візьме...
Все буя у веснянім розмаї!

ЛАСТІВКА

Як гляну в очі – ластівкою брови,
Мов вирій небом лине, два крила,
Проміння ночі, зорі світанкові...
А погляд – блискавка у серце чи стріла?!

Ти залетіла в душу весняною
Прозоро-синьою стрімниною тепла
І розтопила сніг – зійшов сльозою!
Лід товщі років наскрізь пропекла!

Прийшла й знайшла – в тобі моє сердечко!
Лечу надхмарно в захваті присвят...
Звиває ластівка свій храм – гніздечко,
Чекаю літа – снами – й ластів'ят!..

Як гляну в очі – ластівкою брови,
Мов вирій небом лине, два крила,
Проміння ночі, зорі світанкові...
А погляд – блискавка у серце чи стріла?!



Олена Лашко – поетка, журналістка, педагог. Народилася 30 червня 1966 року в Полтаві. Закінчила місцевий педагогічний виш із фаху "російська філологія" (1993) та "психологія, практична психологія" (2000). Живе і працює в містечку Кобеляки на Полтавщині. Практичний психолог Кобеляцької спеціальної школи-інтернату для дітей-сиріт Полтавської обласної ради, журналістка Кобеляцької районної газети "Колос", член районної громадської організації "Гончареві криниці отчого краю". Лауреатка Першої премії Всеукраїнського телерадіофестивалю "Осіннє рандеву" (2008) у складі тріо "Осіннє золото". Дипломантка Другої премії районного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть" (2009). Із віршами друкувалася в районній газеті "Колос" та всеукраїнській громадсько-політичній газеті "Зоря Полтавщини".

ПРОСТИ...

Прости мені, мій Господи, любов,
Якої я позбутися не в силах,
З якої у своїх старих могилах
Відроджуюсь і воскресаю знов.

Прости мене за сумніви й печаль,
Що все штовхають у безвихідь чорну,
Й за безнадію, що ножем по горлу,
І за сльозу, що сіллю на очах.

Прости за невідплачені борги,
За зламані дитинства ніжні крила,
За те, що власноручно перекрила
Коханий подих в грудях дорогих.

Прости за те, що високо злітала,
Хотіла обійняти увесь світ,
І, вирушивши в свій слабкий політ,
Хто – Ти, й хто – я, спогорда забувала.

Прости, що вірила пустим, дурним словам
І рідко заглядала людям в очі,
Й тебе, мій Господи, шукала неохоче
І все чомусь не там, не там, не там!..

Прости за зраду і за злість безсилу,
За безнадію, за неспокій скронь,
За слабкість рук й несміливість долонь,
Думки лукаві і слова красиві.

Мій Господи, любов мені прости,
І нелюбов прости мені, мій Боже,
Й допоможи – бо хто ще допоможе? –
Мені свій хрест до краю донести.

* * *

Я колись мала довгі коси,
Світлі мрії, ясні надії,
Кожен ранок щастя приносив –
З солов'ями чи сніговіями.
Довгі дні були, довгі роки,
Довго люди були хорошими...
Світ іще – як тоді – широкий,
А от коси мої покоротшали.
Покоротшали дні і ночі,
Паничами плетуться спогади,
І душа аж ніяк не хоче
Святкувати дитинства проводи.
Прив'яжуся міцніш до пам'яті
Літа бабиного павутинкою,
І босоніж по руті-м'яті
Побіжу на схід сонця стежинкою.

* * *

Вже так було,
І знов те саме...
По колу все, усе по колу:
Збудовано –
А потім зламано,
То панахида –
То колискова,
То цвіт розмаєм,
Веселка пригоршнями,
Рай на землі,
Й земля у раю –
То ось зів'ялими
Пізніми вишнями
Свій скарб складаю.
Туманом очі,
І серце пусткою
Гуде безсило...
Яка ж відплата?
На плечі кину
Квітасту хустку
Й тому радію,
Чим багата.

* * *

Ти був мало обізнаний
І тому обізнався,
Набагато з запізненням
І не в ту закохався.
М'яко постіль постелено,
Стіл багато накрито,
Й ні зірок, ані терену –
Тепло, затишно, сито.
Ні тривоги, ні сумніву,
Ні жалю, ні печалі –
Все практично й розумно так,
І все звичніш дедалі.
Забувається втрачене,
Розманіжилось тіло,
І душа необачно
Вже кудись полетіла.
Ой не все ж теє золото...
Ще потужиш за нею,
Ой, ще матимеш клопоту
Із тією душею!
Погукай її здалеку,
Не залиш сиротою,
Не мани тільки пряником
В обіцянках спокою.
Розпечи її заживо,
В ній воскресни, згорівши,
Скинь омани мереживо
І огляньсь, прозрівши.

* * *

Дожили до весняної повені,
Тільки душі нічим не наповнені,
Тільки пустка в очах і зима на вустах,
Тільки серце – як зранений птах.

А любов повертається з вирію
До осіннього неба синього
І тріпоче, й тремтить, ще хоч мить,
ще хоч мить
Хоче в серці застиглім пожить.

Тільки пам'ять застиглими скронями
Доторкається сонця-соняха
І теплом, що в руці, на холодній щоці
Гладить зморщок тонкі промінці.

Дожили до весняної повені...
Всі надії життям спростовані.

* * *

Не суди мене, мій любий друже,
Зі своєї вбогої дзвініці,
Краще очерствій і будь байдужим.
Все дрібниці, чуєш, все дрібниці...

Краще захмелій й не вихмеляйся,
Щоб нічого в світі не боятись.
Не дивись в мій бік – не видивляйся,
Де подітись і куди сховатись.

Годі, вже я майже зрозуміла,
Що була смішна і недоречна.
Думала – тобі душа боліла,
А воно – то я була приречена.

Аж ніби вся зранилась до крові,
Давши волю серцю помилятись.
Я вже вихмеляюся з любові,
А тобі ще довго вихмелятись

З нелюбові, з купленої ночі,
Із чужих пустих, сліпих зіниць.
Ти завжди був до дрібниць охочий –
Все життя складається з дрібниць.

* * *

Мої вчорашні вірні друзі,
Що з вами сталося, скажіть,
Чи вам так зле, чи щось болить,
Що ваші так зміліли душі,

Що збайдужіли так серця,
Й такі холодні стали очі,
Геть з пам'яті і дні, і ночі,
Й овал знайомого лиця?

Як ви у вірності клялись,
Як з уст слова лились натхненно!
Невже усе було даремно,
І зараз краще, ніж колись?

А скільки раз я вас прощала
І підставляла вам плече?
Хто зрадив раз, той зрадить ще.
Я ж ваших зрад не помічала.

І помилялася не раз,
І рада б знову помилитись,
Та ви воліли б відкупитись,
Аніж зректись своїх образ.

Вам знов прощу, збагнуть лиш хочу,
Яка біда вас так скосила,
Яка незрозуміла сила
Від серця відвела вам очі?

Ніхто не відбере, ні дасть,
Ми всі – достойні, славні люди,

Та завжди знайдеться Іуда,
Що поцілує – і продасть.

* * *

Синіє небо кольором індиго,
В осіннім холоді так густо чистоти.
Десь там Всевишнім сплетена інтрига
Мого життя, а в ній героєм – ти.

Заплутаним сюжетом – наші долі,
В колізіях безмежності буття
Десь загубились, мій герою, ми з тобою,
Й ні ти, ні я не знаєм до пуття,

Де починалося усе і де скінчилось,
Де – в травні солов'ї, а де рілля,
Чи то було із нами, чи наснилось,
І хто для мене – ти, й для тебе – я.

Такий являвсь мені багатоликий,
І рідний, й незнайомий водночас,
Свого з тобою ждала я Великодня,
Та вже давно минув медовий Спас.

Моя дитяча давня забаганка –
Тебе в своїх прозріннях віднайти.
Таке холодне-чисте на світанку
Синіє небо смутком самоти…

* * *

Життя то мчить, то ледве-ледь бреде,
І у роки складаються хвилини.
Я думала, як я тебе покину,
То враз мій давній смуток пропаде.

І кидала, і розчинялась в ночі,
І гнала, і ногами тупотіла,
І шкереберть моє життя летіло,
А я свободу смакувала донесхочу.

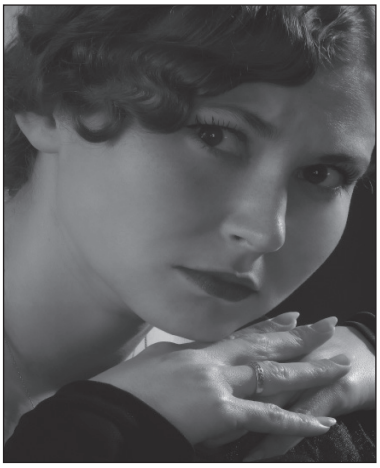
І відійшов мій смуток… І прийшов
Йому на зміну інший не до речі.
Якби ж то знати, де ти що знайшов,
А де згубив в підступний синій вечір?..

Зривається із неба пізня зірка
На Пресвятої Матері покров,
Червоним яблуком до мене пнеться гілка
І до любові надихає знов.

НЕМА БАБУСІ…

Світлій пам'яті моєї бабусі
Бутко Катерини Юхимівни

Усе питала – майже без упину:
Синочку, а котра воно година?
А день сьогодні, мої дітки?
Що там надворі? Як там заробітки?
А їсти є що? Ну то й слава Богу!
На працю йдеш? Щасливої дороги!
Моліться Богу, діти, – все просила
І руки цілувала, і хрестила.
А скільки ж мені років? – все питала.
І де та смерть?.. – із сумом причитала.
Все чимось пригощала недоречно
Та все зітхала тихо по-старечому.
Прощала і наш поспіх, й нарікання,
Й за нас молилась з вечора й до рання.
Тепер навіки вдаль від нас полинула…
Який же нині день? Котра година?
……
Щось сталося…
Й не я в тім винна,
Що щось в мені змінилось дивно.
Бузком п'янким, весняним листом
Прощалося моє дитинство.
Букетиком конвалій білих
Пекло у серці і щеміло.
І не печаль, і не провина –
Я просто більше не дитина.
Не вигадка і не омана –
Я на життя старіша стала…
Змінилось щось в одвічнім русі,
Щось сталося… Нема бабусі.



Наталія Колісніченко – поетка, педагог. Народилася 1976 року в с. Засуллі на Лубенщині Полтавської області, де мешкає і сьогодні. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка (1998), працює викладачем української мови й літератури та зарубіжної літератури в Лубенському фінансово-економічному коледжі.

Вірші пише зі шкільного віку. В студентські роки друкувалась у журналах "Дніпро", "Криниця", газетах "Літературна Україна", "Зоря Полтавщини", "Лубенщина".

Член літературного об'єднання імені Олеся Донченка. Лауреатка премій товариства "Просвіта", імені Василя Симоненка, імені Володимира Малика.

Підготувала до друку власну поетичну збірку, вірші з якої презентуємо.

РИТУАЛИ СМЕРТІ

Шаманили, манили, вабили
І грозами скликали райдуги,
Вигадували довгі фабули,
Життя зшивали довгі клаптики.

І вишивали долі бісером
Думок і мрій, що квітли молодо,
Посмертний саван – сміху золотом –
Актори в парах із актрисами.

Останні ролі, репетиції...
А режисер наш попід хмарами
Вигадував фінали з карами
І виправляв погану дикцію.

"Страждання більше! Сліз ще мало!" –
Кричав, і ми в сльозах топили
Все, що лишали, що любили.
Нам квіти кидали, бо знали,
Останні – смерті ритуали...

РУЇНИ

Ось ти і я...
І відчай у серцях...
І страх...
І ворога мого ім'я –
Твоє ім'я
У мене на устах.

І підповзає
Цей нестерпний біль.
Звідкіль?
Хто знає,
Той зіграє.
Життя – це водевіль.

Театр упав...
Уламки голосів
І снів...
Ілюзія старих вистав:
"Моє" украв.
"Своє" мені лишив.

Ось ти і я...
І відчай у серцях...
І страх...

СНИ

Мені наснилися не гості,
Не грім, не гори,
А тільки триптихи бажань
І жовте море.

Із моря всю сточили сіль,
Мов кров, солону.
До хвиль серпанками весіль –
Мерщій з полону!

Бажання перше: вбити сон,
Тебе у ньому.
Молитва – свердлить у висок –
Розточить втому.

Бажання друге: забуття,
Щоб ніч навколо,
Щоб впало кинуте життя,
Як м'яч, додолу.

Бажання третє: бути там,
Де я не буду.
Щоб ти розгледів в серці шрам
Крізь цю облуду...

Мені наснилися не гості,
Не грім, не гори,
А тільки триптихи бажань
І жовте море.

* * *

Немає віри. Вже не та.
Пусті слова і сни порожні,
Лиш слинять очі подорожніх
Її знекровлені уста.

Лиш зимні спалахи дощів
Висвітлюють напівсвідомість:
Душі немає... Що ж натомість
У жменях теплиться богів?..

На кризі віри підсковзнувсь?
Панічне втілення богеми...
Ми возвеличили тотеми,
Аби дошкулити комусь...

Аби сховатися у страх,
Аби достукатись крізь хмари
До раю божої отари...
Будь тричі проклятий цей шлях!

* * *

Зустрілись погляди, мов спрага і вода,
Мов кров і рана, і злились навіки.
Щось впало під бліді твої повіки,
У нім твоя розрада і біда.

Зустрілись погляди, мов спрага і вода,
Впилися, втамувавши голод серця.
Не "гірко" – не достало трохи перцю.
Мій біль не забілив твої літа.

Зриваю погляд твій зеленолистий,
Цілунок на устах горить, мов сніг.
Я відчуваю: ти мій смертний гріх,
Я забуваю: ти мій смертний гріх,
І знову зустрічаю очі чисті.

Зустрілись погляди, мов спрага і вода...

* * *

У вісь весни вчеплюсь щосили,
Прокинусь, вмиюсь, оживу,
Впаду обличчям у траву
І розцілую теплі схили.

У талих водах захлинусь,
Дощем проллюсь на очі квітів,
Лише щоб десь тебе зустріти,
У вісь весни ще раз вчеплюсь.

* * *

Маленькі хвилини, украдені в тебе,
Мов жовті метелики в чорних очах.
У них мерехтливе стожаристе небо
Висмоктує спокою рівні чуття.

Маленькі хвилини забутого болю,
Роз'ятрена рана, ін'єкція раю...
Коли я, злодюжка маленька, з тобою,
Про довгі століття нудьги забуваю.

Тоді я, нарешті, буваю собою,
Тоді я, мов Всесвіт, до крику безкрая.
Маленькі хвилини забутого болю
Торкаю... Вертаю...

ВОЗДВИЖЕННЯ

Прозорість днів... Воздвиження хреста.
Крізь неба шовк – шви сонця...
Запах смерті і світла в падолисті.

Дні без снів... Безмовність чиста.
Голос тиші змовк: "Во ім'я Отця..."
Сліди розтерті, стрічені провидці.

Прозорість рухів... В теплих килимах
Рудого листя чорні талісмани –
То мудрості цариці на вогні.

Я тишу слухаю. І змії ті крізь страх
Про сон Воздвиження повідали мені.

ЗАЧАТТЯ У ДЕНЬ СТРАТИ

На мертву голову хтось возложив вінець –
Обвили блідість плоті духом лавра.
Здійнявся херувим з обличчям мавра
Над чорноротим спокоєм сердець.

Всі обертання слів, немов млини,
Що збуджують увагу дон-кіхотів,
Вгамовують несокровенний потяг
До гри чи міжстатевої війни.

В несказанім – померли всі слова
І воскресають образи натомість,
Коли крізь кровозливи невагомість
Котилась між світами голова.

Тоді ревіла збуджено юрба...
З нестями під блювотою прокляття
Вершилось непорочнеє зачаття
Такого ж чорноротого раба!

КЛОУН

Я – клоун... Колекціоную миті.
Такий незграбний на арені днів.
Я всю байдужість випити хотів
І сміхом гомеричним закусити.

Хай на обличчі маска сміху – грим.
Руда перука і трико барвисте,
Крізь тріщини білила бачиш чисту
Сльозу?.. Я блазень-пілігрим.

Хай оплески і регіт догорять,
Впаду за сценою, мов божевільний,
Я – клоун, я трагічний спільник
Сумного чоловічка із розп'ять.

МАСКА

Ось маска спить на щирості піску,
Із бронзи лик розбризкує стосвітло.
Обличчя, що століттями розквітло,
Що обезтілене не вмерло і не зблідло,
Марноті не доступне. Часу зсув,

З сувоїв хтось не вичитав заклять,
І сивий невідринутий вітрильник
Затріпотів прощально в хвилі крильми,
Кружляв над ним стривожено могильник,
Мов пам'ять. Дні розорані стоять.

Сто "ять" у книгах зжовклих з'їли миші,
Сто тисяч літ у липовім раю
Цвітіннями крізь сонце виграю,
Промінням, злитим з мороком, горю
Сто тисяч літ... Мої страждання стишиш.

Із тиші хтось зриває тінь п'янку?
Ось маска спить на щирості піску...

* * *

Сувої снів розгорнеш – не молю
(Ти знаєш, я нестрачена чаклунка),
Я не молю про спалах поцілунку,
Сама давно я в полум'ї горю.

Знайди мене в полоні чорних слів
І сліз, що марно вшиті в шкіру сміху.
Ти воскресив і бачив в тому втіху,
Ти не любив, ніколи не любив.

* * *

Розбите яйце посміхнеться нерівним
розломом –
Життя з нього витече смертю клейкою
І спиниться жовтим озерцем-рікою
В чужих атмосферах, загиджених словом.

Любіше каміння, що зручно круглиться
в долоні,
Його не роздавиш і ним навіть можна убити.
Міцне і надійне, та тільки в камінному лоні
Не б'ються серця і не марять народженням
діти...

ВЕРШКИ

Над сподіваннями і карами
На недосяжній висоті,
Понад небесними почварами
Вершки надсвятості густі...

Вони коктейль вінчають знадливо,
Хоча під ними – гниль і твань.
Шепчи молитву запопадливо
У темній гущі сподівань!

Їй не дістатись до високості.
Розкуто булькають грішки.
Кому ж бо стане гніву й совісті,
Щоб розмішати ті вершки?!

СУБЛІМАЦІЯ

У сублімованім раю
Я темноока протилежність
До абсолютів із крильми –
До білоперих і святих.
Абстрагуванням, визнаю,
Спізнала я свою безмежність,
Вночі втопивши наше "ми"
В сомнамбулів пророцтвах злих.

У патріотів темна кров?
І дозабарвити несила.
Вино у келихах брехні
Слабеньке пійло для дітей.
Хто з мертвого здере покров,
Того не прихистить могила,
Та заморозить вищий гнів
Граційні пуп'янки ідей.

У вашій грі є сто умов.
На кожне “можна” сто “не треба”.
Тож їж макуху чи халву –
Розквітнеш сонячно однак.
Екстрактом вилікують знов,
А ні – то вознесуть на небо.
Це фарисейство наяву –
Майбутнього блаженства знак.

У віртуальній грі я – Бог,
У сні – підкорена істота,
В житті суцільних заборон
Я прогресуючий Сизиф...
В акваріум пересторог
Чи у непевності болото
Вгрузає літургійний трон,
Сублімувавши “вся і всіх”?..

* * *

Сни падають у ями днів,
Крізь них росте світанок миті.
Осінні очі, мохом вкриті,
Побачать розпач мій і гнів.

Вологі ранки крізь тумани
Стискають серце голіруч.
І замикає в небі ключ
Надій зіркові океани.

Мій ніжний сон – маленька смерть.
Пробудження? розлука з раєм.
У вирій ніч ця відлітає,
Твій звук і тінь забравши геть...

РЕКОМЕНДУЄМО ПРОЧИТАТИ



Баклай Наталія. Отава: Поезія / Наталія Баклай. – Полтава: Дивосвіт, 2008. – 424 с.

“МОЄ ОДКРОВЕННЯ – ТО ЛЮДЯМ ВІДКРИТА ДУША. ЗАЙДІТЬ В МОЇ ВІРШІ”

Творчість Наталії Баклай не потребує реклами, позаяк її доробок добре відомий усім, хто не байдужий до Українського Слова. Ця письменниця вибудувала свій – неповторний і мужній, інтелектуальний і одухотворений – мистецький світ. Її вірші щемливо-ніжні і водночас напрочуд сильні, бо в них – правда (подеколи солодка, а частіше гірка, як це й буває в нашому житті) про день минувший, про день сущий. Своєю збіркою “Отава” Наталія Баклай веде нас у прекрасний і світлий день грядущий. Усі поезії, об’єднані в цикли “Два береги душі”, “Осяяна тобою”, “Триєдиний біль”, “Щоб не вицвіло літо”, “Ожинова купіль”, “Батькова криниця”, дихають народнорозмовною стихією. Хто починає їх читати (з певністю твердимо!), не відірветься, поки не перегорне останню сторінку. “Отава” стала б справжнім дарунком усім книгозбірням, школам нашого краю й України. Вона знадобиться учителям-словесникам. Одним словом, творчий письменницький набуток Наталії Баклай духовно освітлюватиме й освячуватиме наші душі й серця, допомагатиме твердо й упевнено прямувати дорогою нашого нелегкого державотворення й самоствердження.

Микола Степаненко



Дар'я Горлиця (Людмила Ларіонова) – поетка, перекладачка, гумористка, прозаїк. Член Полтавської спілки літераторів. Народилася 1 січня 1946 року в Котельві на Полтавщині. До виходу на пенсію працювала лікарем лікувальної фізкультури в медичних закладах Сум, згодом повернулася в рідне містечко. Пише зі шкільної лави; свого часу відвідувала сумську молодіжну літстудію "Зажинок", із творами виступала на радіо й телебаченню, кілька разів ставала лауреатом обласного поетичного фестивалю "Сумські зорі".

Нині постійно друкується в альманахах "Голос ветерана", "Полтавський сміхограй", "Рідний край", газетах "Полтавська думка", "Літературна Полтавщина", "Село Полтавське", "Народне слово", "Вісті", "Народна трибуна" та ін., активно співпрацює з Полтавською літстудією "Голос ветерана", бере участь в обласних поетичних конкурсах. Авторка поетичних збірок "Йду до людей" (Полтава, 2007), "Відшуміли весни" (Полтава, 2008), "Запрошую до пісні" (Полтава, 2009). На її тексти композиторами Котельви, Полтави, Києва, Ялти створено понад 30 пісень.

ГОЛОД

Бувальщина

Тримаю в руках старе пожовкле фото, з якого до мене всміхається вродлива жінка, і запитую в матері:

– Хто це?

Мати кидає погляд на світлину й говорить:

– Це Груня. Наша невістка. Дружина мого найстаршого брата Івана, який помер від голоду в тридцять третьому. – І починає плакати... А я знову запитую:

– А що, дядько Іван теж був красивим?

Мати заперечливо хитає головою:

– Та ні, він був зовсім не гарним, тільки очі мав голубі-голубі, а обличчя все в ластовинні. Зате душею був добрий, лагідний, щирий. За це, мабуть, і полюбила його красуня Груня. Від неї погляду не можна було відвести! Найвродливіша дівчина на всі Милорадівські хутори!.. Багато хлопців хотіли з нею одружитися. А вона вибрала нашого Ванька. Через рік у них народилася донечка Ганнуся. А ще через рік почався голодомор...

Мати замислюється і говорить далі:

– Сім'я у нас була велика. П'ятеро дітей та батько з матір'ю. От Ванько і пішов жити до Груні, в її хату на інший хутір. А коли від голоду почали вмирати люди, Груня залишила чоловіка в тій хаті, а сама поїхала кудись до родичів, де було легше прогодувати себе й дитину. Ванько дуже засмутився, але розумів, що так було треба – інакше не вижити. І голодно, і холодно було всім у той рік. Але ми жили з батьками, які піклувалися про нас.

– Одного разу, – продовжує свою оповідь мати, – наша неня нашкребла десь висівок трохи, розмішала їх з тертою щирицею та дубовою корою і спекла всім по одному млинчику. Поставили на стіл у мисці ті чорні кружечки, аж раптом через вікно ми всі вгледіли нашого Ванька. Він був опухлий і ледве пересував ноги. Нам кожному так хотілося з'їсти свій млинчик, що мимоволі подумалося: "Ах, чорт же його приніс саме тепер! Прийдеться ділитися..." Ми дивилися на матір, що вона скаже. А наша мама взяла свій млинчик, винесла Вані й сказала: "На, їж, дитино, і йди собі з Богом". Ми полегшено зітхнули, вмить проковтнувши те, що називалося млинцями. А мама залишилася голодна.

– А що було далі? – знову запитую.

– Далі? Через три дні Іван помер від голоду у своїй нетопленій хаті. Нам якось аж байдуже було: ну помер, то й помер. Смерть

тоді вже нікого не дивувала. Лише мати сходила туди, на сусідній хутір, своїми хворими ногами. Подивилася крізь вікно на мертвого сина, що закляк, звісившись головою з печі. Перехрестила його і причалапала додому. Бо в неї були ще ми, живі…

– А хто ж його поховав? – допитуюся в матері.

– Тоді не ховали, – відповідає, – бо сили не було рити могили. Усіх померлих кидали в запустілий колодязь. Весною засипали землею, зрівняли. Ні хреста, ні стовпчика не поставили… Зараз тих хуторів уже немає, на їх місці зоране поле, сіють пшеницю та жито.

– А Груня жива лишилася? – не можу я вгамуватися.

– Груня повернулася, – чую відповідь, – але вже без дитини. Не вберегла Ганнусю від голодної смерті. Довго журилася. А років через п'ять знову вийшла заміж за хорошого чоловіка. І дітки були. Та нас ніколи не цуралася, провідувала. Все життя родичалася до нас вона, і діти її, і чоловік. А ми звали Груню "наша невісточка". І на старості вона лишилася гарною, вродливою…

– То чому ж ви плачете, мамо? – знову запитую.

– Бо жаль тепер старшого братика, що помер голодною смертю. Та хіба ж він один так пішов із життя? Лихоліття було страшне тоді… Голод… Не доведи, Господи, щоб таке коли повернулося…

Груня померла зовсім недавно, років шість тому. А хутірець той звався Яценки. Він був за п'ять кілометрів від Милорадового і такий маленький, лише 10–15 хаток-мазанок, що навіть на старій карті Полтавської області ми з протоієреєм Василем Довганичем його не змогли віднайти.

2010 р.

ПИШУ У ВІЧНІСТЬ

Люба моя бабусю, Даріє Петрівно!

Пишу до тебе через роки і відстані сьогодні, коли мені виповнилося 58, і ми з тобою стали ровесницями. З тих пір, як ти пішла в інший світ, минуло майже шість десятиліть. Та пам'ятаю тебе, хоч ми й не зустрічалися ніколи в цьому житті. Пам'ятаю з розповідей батька…

Ти народилася в кінці 19-го століття. Удвох із чоловіком, моїм дідусем, виростила доньку й трьох синів-соколів. Війна забрала двох із них, а третій, Ваня, мій батько, повернувся додому інвалідом. Однак тебе вже не застав. Ти померла від гестапівських знущань за те, що переховувала, рятуючи від неминучої смерті, двох сусідських єврейських хлопчиків. Про це, мила бабусю, розповіли батькові твої сестри, які пережили війну.

Дуже сумував мій тато, що не встиг попрощатися з тобою. Адже його, найменшенького, здається, любила більше за всіх. Чекала і не дочекалася з війни. Говорили, що ти так хотіла побачити своїх майбутніх онуків, потримати їх на руках, побавитися з ними… Не судилося…

Трохи одужавши після контузії, батько одружився. У молодій сім'ї знайшлося двоє діток-погодків. То були я і мій брат. Батько працював учителем і заочно навчався в університеті. Потім ми залишилися без матері, і він нас виховував сам… Але я хотіла мовити про інше.

Пам'ятаю, як одного разу зимою почула зі свого подвір'я якийсь дивний, надривний плач. Роздивилась і побачила в кінці нашого городу на великій замерзлій калюжі якусь жінку. Вона так тужила, що в мене аж серце краялося. Повернувшись до хати, запитала в батька: "Що то за жінка?" І татусь розповів мені про її велике горе.

Чоловік тієї жінки був євреєм, вона – українка. Народилося в них двоє хлопчиків-близнят. Щаслива була сім'я, та війна все зламала. Коли чоловіка Раїси (так звали жінку) забрали на фронт, вона з дітьми залишилася вдома. Хлопчики так мало були схожі на євреїв, що жінка не боялася за них навіть тоді, коли німці окупували Котельву.

Але хтось доніс-таки в гестапо. І тоді ти, моя бабусю, стала переховувати бідолах у своєму будинку. Одного разу, коли Раїси не було вдома, діток, які бавилися на твоєму подвір'ї, забрали гестапівці. Загнавши їх по коліна в холодне, уже покрите тонким льодом озеро, тут-таки розстріляли. На ранок вода в озері замерзла. Бідна мати прийшла до тебе, бабусю, по синочків, та їх уже не було. Рибкою билася вона об лід, де лежали її милі дітки. Згодом майже зовсім втратила розум, бо де тільки вгледить кригу, починає голосити. Усе їй ввижалися очі близняток.

А тебе, моя бабусю, за те, що переховувала євреїв, по-звірячому закатували фашистські нелюди…

Шістдесят літ минуло відтоді. Тобі, бабусю, було 58, коли ти пішла у вічність. Зараз ми з тобою ровесниці. Роздивляюся старі світлини, де ти молода і вродлива, з однорічним

хлопчиком на руках – моїм батьком. То був 1915 рік... А в мене вже дорослі онуки. Я розповідаю їм про їх добру і сміливу прапрабабусю, Дарію Петрівну Голуб. Ми тебе, люба, ніколи не забудемо...

2004 р.

ПІСНЯ ПОЛЯ

Нарис з минувшини

Коли сонце твого життя вже хилиться на захід, коли прожито набагато більше, ніж залишилося, тоді нестримно тягне тебе на стежки дитинства. Ті милі серцю хутори, ті рідні люди, яких уже давно немає, і безмежне співуче поле... Усе це назавжди лишається в нашій пам'яті...

* * *

Ось ще малим дівчатком біжу я вузенькою стежкою, якій, здається, немає кінця-краю, а над головою змикає важке колосся пшениця. То тут, то там голубими зірками визирають із неї волошки. Дух достиглих хлібів паморочить голову. Пахне гарячою землею, щедрим літом, прозорим небом. Нарешті кінчається стежка, і я з головою пірнаю в полин. Бреду, бреду цим запашним зеленим зіллям і його приємний гіркий присмак відчуваю на губах, які раз по раз облизую. Вдихаю на повні груди повітря, напоєне запахами мого дитинства, і вже наближаюся до оселі моєї тітки. А полин усе ще не кінчається. Він заходить разом зі мною у двір, підступає до клуні, видирається на замшілу солом'яну покрівлю і звідтіля поглядає гордовито на все, що росте внизу...

Заходить сонце. Повертаються з пасовиська корови. Порається по господарству тітка, а я, мала, допомагаю їй, чим можу: то кролям трави нарву, то картопельки обчищу на вечерю, то соломи в пічку підкину, то поросят зажену в загін... Дядько Сергій, повечерявши і поклепавши на завтра косу, швиденько лягає спати. Тож і я не барюся, біжу до своєї лежаночки, бо хочу завтра вийти раненько в поле – подивитися, як працюють косарі. Та й тітці допомогти снопи в'язати треба.

І одначе я проспала. Зі сльозами на очах (чому не збудили?) біжу за село. Ось і поле. Косарі вже працюють. Повітря наповнене дзвоном, ніби мелодією. Уступами лягають покоси, і здається, що то велетенські східці підіймаються ген-ген аж до неба. Босоніж поспішаю стернею (вже навчилася ходити так, щоб не кололо) до працюючих. Сонце, що піднялося, сліпить очі, і я не відразу впізнаю свого дядька. Рясний піт застилає йому обличчя. Та він нічого не помічає, захоплений роботою. Я й сама задивилася на хвилясту лінію пружних покосів і лише згодом помітила, що слідом за косарями йдуть в'язальниці.

А де ж тітка? Та ось вона: пов'язана білосніжною хустинкою, усміхнена, щаслива. Снопи ніби самі в'яжуться в її руках. Пильно придивляюся, як це вона робить. Потім і сама беру жмут покосу, кручу перевесельце, кладу на нього оберемок скошеної пшениці, закручую вузлик. Затим гордо несу свій снопик у копу. Довго милуюся ним, потім в'яжу новий, теж відношу...

Копи ростуть, неначе гриби. Скрізь, куди не глянеш, покоси і копи. Ось жінки заспівали пісню про червону калину. Я не всі слова тоді ще добирала, але вслухалася зачаровано в той спів. А пісня летіла, летіла над пшеницею, над полем, над дорогами мого дитинства й навіки залишалася в моєму серці.

Ой, у полі калина стояла,
Ту калину дівчина ламала...

Гарно співають на Полтавщині. Співають про калину і щасливу працю, про біль і радість, кохання й розлуку, про рідну Україну.

Я підростала, дорослішала. Вже й наланці допомагала влітку тітці буряки полоти, і на току зерно віяти та сушити, і в накоплювачі працюючого комбайна солому розгортала...

Із тих дитячих років щоліта я поспішаю на зустріч зі своїм полем. Воно шумить, міниться, переливається під сонцем золотими хвилями достиглих хлібів, дзвенить жайворонками в небі, озивається гулом працюючої техніки. А я стою і слухаю мелодію дитинства. Співає моє поле...

2010 р.



Олена Задорожна – поетка, прозаїк. Народилася 1984 року в Полтаві. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (2006). Працює радіожурналістом.

Учасниця літературного гурту "Знак чотирьох", мистецького об'єднання "Сходи" (Полтава). Брала участь у роботі Всеукраїнської наради молодих літераторів (Ірпінь, 2007). Лауреатка обласного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть" (2007, 2008).

Друкувалася в обласній періодиці, часопису Інституту молодого письменника при Національній спілці письменників України "Гранословіє", у збірках кращих творів молодих літераторів Полтавщини "Поетичні зорі – 2004" (Полтава, 2005) та "Собори душ своїх бережіть" (Полтава, 2007), в альманахах молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2007, 2008) та кращих творів учасників Всеукраїнської наради молодих літераторів "Ірпінські світанки" (Біла Церква, 2007).

ІСТОРІЯ ОДНОГО МАШИНІСТА

Світлані

Твій потяг прямував звичними рейками. Розмірено тутукало життя. Потяг мчав до мети: примарної, омріяної, реальної або й ні. В його металевому серці гоготів вогонь пристрасті і бажань. І що далі той ешелон мчав, то більш віддаленим від справжньої мети робився пункт його призначення. Машиніст потроху забував, навіщо йому потрібно прибути з точки А в точку В, роблячи сотні зупинок на шляху. Зрештою, трапляються моменти, коли процес цілком заміняє мету. Ти мчиш уперед, вдивляєшся у безкраї ліси, тобі виблискують холодні зорі, а попереду твого паротяга мчить сріблястим змієм доріжка – дві паралельні залізні прямі, які ведуть... ведуть... ведуть...

У потяг на кожній зупинці заходили нові пасажири, пили чай, розмовляли, дехто вітався з машиністом, розповідав йому, що є інші поїзди, які рухає електричний струм, і що вони взагалі швидші за цей старомодний. Але чомусь ніхто з них не поспішав на ті надсучасні транспортні засоби. Їх вабив запах скрипучих купе, в'язкі розмови і солодкий чай. Машиніст посміхався: він був потрібен цим людям. Принаймні так здавалося, так хотілося думати. Замріяно вдивлявся він уперед і за давнім звичаєм подавав сигнал: "Ту-у-у-у-у-у-у-у-у!"

На деяких зупинках люди виходили. Хтось назавжди, інші обіцяли повернутися, коли поїзд прямуватиме назад. Машиніст зітхав і засмучувався. Інколи навіть плакав у тиші, і німий крик виривався з його горла. Так він прощався зі своїми пасажирами. Навіть з тими, які збиралися повернутися. Він відчував – полустанки і станції забирають їх у нього назавжди. Вони зазвичай знаходили собі там родину, будинок, оселялися там. І з кожною краплиною води з колодязів тих країв, з кожним ковтком живильної вологи пам'ять їхня вивітрювалася, а потому поїзд починав здаватися чимось примарним, навіть таким, що наснився.

Машиніст утирав сльози, коли сходив черговий пасажир. Він брав мольберт і малював на ньому свої емоції: вони були то жовтогарячими, то червоними, чи синьо-чорними. А іноді просто залишався чистий лист паперу – мовчазний некролог за втраченим.

Тоді сповненими жалю очима він знову вдивлявся в далечінь. Намагався пригадати, навіщо ж йому потрібно дістатись у точку В? Скільки він уже їде і чому й собі не зійде на якійсь станції? Але за мить пригадував, що потяги на вугіллі вже давно не в моді, і коли зійде він, його машину напевно розберуть, а пасажири порозсідаються куди-інде.

Машиніст відгортав зі спітнілого чола пасмо волосся. Часом діставав із шухлядки пляшку міцного напою, яким іноді ділилися з ним пасажири. Зрештою це допомагало, але, відверто кажучи, по-справжньому не рятувало. Він спирався ліктем на вікно й розмірковував про те, що все в цьому світі плинне. Що пасажири під'їжджають кілька станцій і йдуть геть, а він – ось тут, ніби приречений

на вічну мандрівку, кінцевою станцією в якій є примарна точка В.

У першому вагоні – ті, хто сів тоді, коли поїзд щойно рушив (коли це було? і з ким?), а можливо, ті люди там були ще "до"? Він уже не пам'ятав. Ці пасажири поки що не збиралися виходити, але машиніст підозрював, що попереду десь чекає їх станція, і коли прийде час – вони покинуть його потяг. Назавжди.

П'ятихвилинні зупинки, годинні очікування, поки пройде інший потяг, станції, полустанки... І все один – без напарника, який би змінив на посту. Сам на сам зі своїми думками, попри те, що зовсім поряд сотні пасажирів. Від них вряди-годи почуєш і пораду, і слово лагідне, але машиніст точно знає, що жоден із них не вміє (не сміє?!) керувати його потягом.

Поїзд укотре мусить стишувати хід, час зустрічати нових людей, проводжати тих, на кого занадто довго очікував перон. До різних вагонів увійшло кілька грмадян: чоловіки і жінки, старші й молодші, виховані й не дуже. Декому – до наступної зупинки, декому далі. Але ось після цієї зупинки пролунало попередження диспетчера, що за кілька миль залізнична стрілка. Будьте уважними на поворотах!

А отже, існує не лише точка В. Є ще й інша, невідома альтернатива! Подивуванню машиніста немає меж, бо кінцевий пункт призначення видавався єдино правильним, єдино ймовірним, але ж бо і примарним та невизначеним у часі та просторі! Аж ось, зовсім скоро, дорога побіжить двома струмками. Час обирати? Час суміщати? Чи всім пасажирам підійде новий маршрут? Окрім звичних емоцій суму-радості, що приходили завжди на зміну одна одній, з'являється сонм нових думок. Вони рояться в голові, стукають у скроні і пульсують десь зліва: щемливо, солодко й трохи боляче.

Машиністові хтось казав, що проблеми слід вирішувати в міру їх надходження. А попереду ще кілька кілометрів.

Він думає, чи буває так, що до двох пунктів призначення можна їхати одним шляхом? Запитує себе, а що, коли стрілка – то перевірка з диспетчерської, схибиш ти чи ні? Адже маршрутного листа під час відправки тобі не дали. А що, коли ти вибереш неправильний напрям? Але машиніст не знає достеменно і досі, навіщо йому потрібно в пункт В? Він пам'ятає ключові слова, але захват і захоплення, які ввижалися на початку шляху, кудись поділися. Чи просто стерлися на пил, як гальмівні колодки. А чи то стали звичними і втратили здатність підносити до небес, перехоплювати подих і спиняти серцебиття. Натомість – перспектива іншої кінцевої станції поселила в голові прагматичну думку: про те, що, може, саме там і чекали на тебе? Може, це і є твоя станція, і потяг твій тільки там не розберуть на металобрухт?

А попереду лишається ще кілька кілометрів...

ОСІНЬ ЖИТТЯ

Обабіч дороги – похилена, майже ущент зруйнована хата. Колись там хтось жив, радів і страждав. Той хтось, зрештою, одного дня віддав Богові душу, і напевно вже не скажеш, хто і як поховав ту людину, де її могила і чи взагалі тіло було віддане землі.

Заплющую очі: бачиться, що останні свої осінні, а можливо, зимові дні доживала там старенька бабуся із колись проникливо блакитними, а нині вицвілими очима. Немічними руками підбілювала стіни, підмітала поросле травою подвір'я, сипала трьом-чотирьом курчатам жменю золотавої пшениці. Сідала собі на причілку, запнута хусткою, що десятки літ тому була яскраво червоною, а тепер час перетворив її на пастельно-рожеву. Зашкарублими пальцями неквапливо вилущувала квасолю, ледь чутно зітхала, поглядаючи в бік дороги. Чи не повертає хто до її хати? (Материної хати.) Але дорога, як воно і бувало зазвичай, пуста. Лише вітер крутив вихори, здіймав куряву, незграбно грався з пожовклим листям, перекочував висохле сміття. У пиляці купалися, перецвірінькуючись, горобці. Зграйка комашні куйовдилась у жмутку променів надвечірнього сонця. Минали останні дні. Старенька не могла знати цього, але відчувала наближення невідворотного.

А зовсім поруч кипіло життя. За кількадесят метрів молодик (десь такий і її син) будував сучасний готель чи подібне щось. Там, ніби по інший бік життя, гуркотіла техніка, сміялися проектувальники, лаялися робітники. Там говорили про погоду, дітей, чергову коханку. Про те, скільки грошей хто заробляє і на що їх тратить. Про курс валют і політику, зірок естради, чужі будинки. Буденні речі, прості фрази... А вона не мала навіть кому сказати слова.

Прокидалася вночі – не зі страху, а від німої тиші, що аж дзвеніла. Колись на комоді відбивав секунди годинник-ходики, та й із

ним щось трапилося. І не стало в хаті останнього, ледь чутного голосу. Той годинник і досі оздоба оселі: німий свідок чужого відчаю, понятий на службі людської самотності.

Вона таки діждалася – пристанище для подорожніх нарешті відчинило гостинно двері. По тому куряву на дорозі, зовсім поряд із похиленою хатиною, час від часу здіймали дорогі іноземні авто. З них виходили стрункі пані й поважні пани. Вечеряли, снідали, розважалися в рукотворному "едемі" на одну ніч. Гамірно відзначали свята, з'ясовували стосунки, били посуд, плакали, сміялися і від'їжджали. Найчастіше – аби не повертатися. А до її сумної мазанки, яка могла б бути родинним прихистком, так ніхто і не поспішав.

Лише раз чи два на пам'яті старої жінки водії-дальнобійники заходили, аби попросити в неї напитися. Їм звідки знати, що колодязь нині замулений. Кілька літ тому звідти зникла вода. І тепер шахта – то лише пристанище для павуків. Не могли вони знати й того, що старенька мала носити воду з чужого двору за кількасот метрів. Для хворих ніг то була неабияка відстань. Мусила її долати раз на два-три дні з невеликим цеберком в одній руці (більшого ж бо несила підняти) і з палицею в іншій. І хоч до новобудови було рукою подати, старенька знала: ходу для неї туди немає. Лиш одного разу, через недугу, не змогла крокувати далеко, звичним шляхом, і в хаті – жодної краплі живильної рідини. Зіп'явшись на ціпка, похитуючись, слабка і змучена ввійшла до двору елітного будинку. Попрохала юнака націдити піввідра води, а у відповідь – брудна лайка, прокльони. Відтоді – навіть у час найбільшої скрути, навіть по допомогу – зареклася підходити до того "едему".

Тож, бувало, останню склянку води в хаті по-материнськи віддавала змученому спрагою шоферу. То була її скромна подяка за те, що хтось таки зголосився подихати вологим повівом її оселі. І в такі моменти видавалося, ніби сонце починало яскравіше світити в засмальцьовані шибки, а птахи на дворі співали радісніше й жвавіше.

До неї так ніхто й не приїхав. А може, і навпаки. Зрештою, колись щось сталося, чи просто вийшов час у піщаному годиннику. Тепле, обжите гніздо назавжди покинула душа, зупинилося його стражденне серце.

А хата лишилася пусткою – вмирати обіч жвавої траси європейського значення, коло втраченого "едему". І їй, напевно, досі вчувається шерхіт сухої квасолі.

РАЗ І НАЗАВЖДИ

Де дихання уриває свій звичний ритм, там починаєтеся безодня чи – нове життя?

І тоді до безумства, до божевілля хочеться розірвати всі нитки і канати, які прив'язують, зв'язують, фіксують, не дають і забороняють. Пожбурити книжки, записи, нотатки, блокноти, приємні дрібнички. Зачинити назавжди двері за собою. Піти, не сказавши "пробачте" і "до побачення". Не сказавши "прощавайте". Аби на ранок прокинутися в порожній кімнаті, де ти ніхто і зовсім нікому не потрібен. Спомини про рідне і тепер уже далеке майнуть перелітними птахами, нагадають шумом авто за вікном чи розмовою двох перехожих – таких, як ти, емігрантів. Кинеш валізи... Ба, які валізи! Тобі ж бо нічого було брати з собою. Довгі роздуми – без чого буде тоскно Там. І як наслідок – напівпуста сумка, хоч зазвичай в неї нічого не влазить. Светр (бо по радіо сказали, що Там плюс двадцять п'ять, але ввечері прохолодно), в гаманці трохи грошей і квиток в один бік. Телефон, у якому залишився твій номер і номери друзів, знайомих і не дуже, зостався там, куди ти тепер не збираєшся повертатися. Вони зрештою дізнаються, що ти живий, але ти спробував залишити їм пояснення, що шукати тебе не треба. Чи зрозуміють таке прохання – інша справа. Втім, навряд чи й знайдуть, надто далеко, надто нереально. Ти рвеш зв'язки остаточно й назавжди. Ідеш туди, де тебе ніхто не знає, де чужа мова й інші закони. Але краще так, аніж скніти і страждати від власної безпорадності. Інакше довелося б ставити крапку, а тут – просто починаєш новий блокнот, не дописавши в старому до останньої сторінки, доки і писати буде вже нічого.

Мнеш у спітнілій руці квиток на літак. Вдивляєшся у власне обличчя на закордонному паспорті: поки що це ти, такий, як тебе пам'ятає більшість. Але Там ти зміниш своє життя. Певно, що по-іншому тіні впадуть і на твоє лице, інакше сплетуть мереживо зморшки, і вся твоя сутність зазнає незворотних перетворень. Ти йдеш уперед, до зеленого коридору, усвідомлюєш, що ще трохи – і ти зникнеш звідси назавжди. Можна, звісно, потім повернутися, але навіщо? Ти напевно не хочеш того, напередодні викинув сім-карту з телефону в річку, туди ж ключі, українські документи. Ти ставиш три крапки, писати продовження будеш в іншому житті, в іншому світі. Ти йдеш, аби не повертатися, але все ж таки лишаєшся жити, тільки по той бік світу.

За круглим віконцем літака білі боки показують хмари – у небі спокій, і ти думаєш, що все нормально. Завтра будуть нові зорі над тобою і чужі люди поруч. Ти віриш, що витримаєш. У тебе немає вибору, адже йшов до цього – ні багато, ні мало – два роки. І ось тепер відступати пізно. Коли все це було мрією, ти був іноді надто самовпевнений, надто впертий, а тут ніби тонкі голки ностальгії і жалю підступно штрикають у самісіньке серце. І що це, скупі сльози застилають очі – важко прощатися, особливо, коли це прощання назавжди, хоч навіть нікому не сказано останніх слів. Ти йдеш, ні, летиш уперед, до мрії. До свободи. Але чи ТА свобода, яку ти здобудеш Там, зрештою також не набридне? Тут тебе вистачило на якихсь три десятки років, а скільки часу знадобиться, щоб замкнулося коло у твоєму новому житті?

Ти й досі сперечаєшся сам із собою: чи не є втечею те, що робиш? І якщо так, то ти, певно, слабкий. Але ти розумів, що мушля ось-ось і закрила б тебе у вакуумі, а тоді... Ти боявся думати про те, як розкладається молода людина, сиплеться порохом і стає непотрібною нікому, а найстрашніше – непотрібною собі. Ти боявся думати, що тією людиною міг би стати сам. Але припинив той деструктив: ти народишся заново – завтра в готелі якогось міста в Неваді, Арізоні, Теннессі чи, може, навіть у Флориді. Хоч і не знаєш, куди прямуватимеш після того, як літак сяде в аеропорту.

І все-таки ти сміливий! – подумавши, робиш комплімент сам собі. Коли тобі вистачило сили обірвати зв'язки й зачинити двері. Хтось скаже – егоїст, не жаліє близьких, бо як же їм не бачити рідної людини, не знати, що та й до чого. Але скільки тих близьких? Майже нікого. А тим, що є, насправді ніхто не потрібен, усі ці псевдоемоції і тиради – так, аби було про що побазікати, теліпання язиком як альтернатива фізичним вправам. Насправді, аби перерахувати близьких духом людей, вистачить пальців на одній руці. Але вони мають зрозуміти чи принаймні сприйняти цей від'їзд як належне. А коли й ні, то що? Життя в тебе одне, давай, уперед! Хіба воно має бути жертовним, навіть на користь тих, кого ти любиш? Тим більше, що останнім часом думки про новий його виток не дозволяли тобі ані спокійно поводитися вдень, ані спати вночі, ти вже зовсім не міг працювати й творити. Натхнення атрофувалося, а з-під пера виходили суцільні дріб'язкові нотатки і карикатури на красу. Ти ненавидів себе, а разом із тим ненавидів усе і всіх, кого мав би любити. Мучив себе та їх. Це не могло тривати вічно. Це не могло більше тривати.

Спершу ти писав листи всім, кого хотів би попередити про своє раптове рішення й зникнення. І чесно складав ті опуси в шухляду, потай хотів, аби їх хтось знайшов, і боявся цього. Бо інакше план твій міг би загинути. Ти боявся, що тобі не стачить рішучості, ти їздив потай до столиці, дізнавався про програми для тих, хто хоче назавжди перебратися Туди. І тобі, чи не єдиному на семінарах, на запитання "Чому вам тут не сидиться?" доводилося брехати. Тебе вели не гроші, не багата і престижна країна, не перспектива жити краще... Тебе виганяла звідси задуха, внутрішній неспокій і латентна депресія.

Так само потай ти отримав візу і паспорт, потім підписав усі папери, сумлінно відвідував курси іноземної мови, старанно вслухався в слова на касетах з текстами для аудіювання. Ти розумів майже все. От тільки не до кінця розумів себе. Іноді прокидався вночі, як кохана спала, і думав, що ж ти збираєшся накоїти? Відчував себе злочинцем, який тікає з місця вбивства. Але ж ти вбивав себе, аби воскреснути іншим, в іншому житті, в іншій країні. Думалося, що за самогубство з таким фіналом навіть у рай пускають. Ах, якби ти вірив у рай чи пекло... Але ти вірив у совість і підозрював, що десь-таки йдеш із нею на компроміс. Щойно засинав, бачив кошмари, а ще літак, і хмари за вікном, якраз такі, як ти споглядаєш зараз. Стюардеса оголошує щось українською та англійською. Для тебе рідна мова одна, іншу ти знаєш непогано. Невдовзі доведеться рідну забувати. Такі умови ставиш сам собі – мусиш перебудовувати своє існування, де не буде місця спогадам.

Тільки зараз, здається, помітив, що в руках тримаєш якесь чтиво, навіть не зрозуміло, якою мовою писане. Слова в'яжуться в плетений шарфик, не розумієш жодної літери... Щось страшне коїться в мізках. Зірватися з місця, попросити, аби допомогли повернутися назад... Ти завжди такий слабкий, коли вже сказане останнє слово? Коли власноруч підписано вирок? Коли завтра почнеться щось нове і невідоме?

І ось миттєво приходить спокій, розслаблюються м'язи, пелена страху спадає... Думати про це будеш завтра на Новій Землі. Згадав казку про камінь, на якому написано, що буде, коли підеш в одному з трьох напрямів. Пункту "назад" там немає. То навіщо ти його шукаєш?!.



Наталія Трикаш – поетка, прозаїк. Народилася 13 серпня 1982 року в селищі Сагайдак Шишацького району Полтавської області. 2005 року закінчила Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, за фахом – учитель української мови та літератури. Працює в Полтавській обласній організації Національної спілки письменників України.

Учасниця літературного гурту "Знак чотирьох", мистецького об'єднання "Сходи". Лауреатка фестивалю-конкурсу молодих поетів Полтавщини "Поетичні зорі – 2004". Брала участь у роботі Всеукраїнської наради молодих літераторів у Коктебелі (2005).

Друкувалася в обласній періодиці, альманаху кращих творів учасників Всеукраїнської наради молодих літераторів "Коктебель – 2005: зорі над морем" (Біла Церква, 2006), збірнику кращих творів молодих поетів Полтавщини "Поетичні зорі – 2004" (Полтава, 2005) та в альманаху молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2007, 2008).

Авторка збірки поезій "Вертикаль" (Полтава, 2009).

ВЧИТЕЛЬКА

Бабусі

У мене новий візок. Ще ніколи я не радів так на повні груди. Не знаю, чи було б моє щастя так само повним, коли б я зміг ходити. Хтозна, думаю, адже я ніколи не ходив. Кажуть, таким і вродився, а це вже, як долю, не вибираєш... У мене й раніше був візок, куплений сільською радою років п'ятнадцять тому. Уже незручний і замалий, але я того не розумів, поки не з'явився оцей. Спочатку я навіть боявся їздити на ньому, уважно розглядав, гладив. Боявся пошкодити або, не дай Боже, зламати, адже на наших розбитих вуличках після дощу стільки вибоїн... Я цілими днями сидів біля вікна і вкотре дивився, як сусідські гуси, поламавши огорожу, дзьобають мої чорнобривці. Я раз по раз показував їм кулака, гучно грюкав у вікно, і вони розбігалися по подвір'ю, змахуючи крилами, аж пух летів на квітки, що встигли розчервонітися під яскравим, та вже не пекучим осіннім сонцем. Я, може, так і сидів би, коли б не Володька...

Володька – кремезний сільський парубок, працює у фермера трактористом. Курить сигарети без фільтру.

– Бо нащо переплачувати? – каже, – все одно всі ґиґнем.

Батьки Володьки померли в один рік (якраз тоді, коли він закінчував школу), залишивши по собі чимале господарство. Йому сусіди підказували продати те хазяйство, а на виручені гроші вступити до музучилища, а якщо пощастить, то, може, й до самої консерваторії. Але Володьці шкода було корівчини, та і як він поїде, коли в нього ще кури, дві собаки – Стрілка і Білка, він з ними говорить, грає їм на баяні, коли приїде виморений із поля, а ті його так ждуть, як вміють тільки вони. Володька це знає, і йому байдуже, що кажуть про нього в селі. Бо село – це не місто, і в ньому видно тебе, як на долоні. Про нього говорили, як про непутящого, який міг би з таким талантом бути вже в столиці, грати з великої сцени. А проте Володька жив своїм життям і на людей не зважав.

Він завжди приходив у неділю: спочатку подивитися телевізор, мовляв, у нього антена не ловить спортивні канали. Хоч мені з вікна добре видно, що жодної антени в дворі у Володьки немає й ніколи не було. А віднедавна став заходити вже частіше. Вивозив мене вранці до річки, аж до самої води, щоб я зміг умочити ноги, а сам плив на інший берег і звідти кричав мені:

– Агов! – дивись, мовляв, я зміг, я доплив.

Цього разу Володька сказав, що ми поїдемо в центр, а не до річки, бо купатися вже холодно, застудитися можна, і йому не потрібна ще й така морока: грошей на ліки немає, а ті, що складає на новий баян, брати не можна... Колись давно він приніс мені папірці, загорнуті в носову хустинку:

– Хай у тебе полежить. Ти ж усе одно вдома, нікуди не виходиш, – сказав і схвильовано додав:

– Я в себе зберігати не можу. Злодії зараз всюди, і ніякі Стрілка та Білка їх не зупинять.

Володька розказав, що в сусідньому селі серед білого дня злодії отруїли пса, пробралися до хати і викрали все золото, що було. У нього, звісно, золота катма – тільки старенький баян, який він любив і яким дорожив, як

нічим іншим у світі. Та минулого тижня він забрав у мене той згорточок і, навіть не попрощавшись, гучно ляснув дверима кабіни й кудись поїхав.

Володька везе мене до продуктового магазину, весело насвистує дорогою. І мені здається, що не в мене свято, а в нього.

– Оце, машина, оце апарат! – вигукує він і плескає по колесах рукою. Заграничний, не якась там залізяка. Знаєш, скільки коштує?.. Та на цих словах Володька зупиняється, бо... почім йому знати, скільки коштує цей візок. Його справа маленька була, кинути його на кузов і привезти з району. Мені була дивна така милість сільського голови, адже я писав йому двічі листа (Володьку просив віднести). Але відповідь завжди була одна: "Вулиці неосвітлені, дах клубу ремонтувати треба. На соціальну допомогу грошей немає".

Аж ось така історія – новий візок.

– Ти її неодмінно повинен побачити, шепче Володька мені на вухо. – Вона вчителька, приїхала в село викладати історію. – Він її кожен день тепер біля магазину чекає: о цій годині дівчина купує білий хліб і негазовану воду. Володька поглядає на годинник і поправляє чуприну. Стояти довелося недовго: в кінці вулиці показалася – років двадцяти п'яти, висока, дещо худорлява, як на свій зріст. Вона йшла так легко, вільно – я ніколи не бачив такої впевненої ходи. Я заздрив Володьці: у нього з нею може бути навіть сім'я, не те що... Я вже бачу, як він бере її на руки і кружляє серед листя. Володька помічає моє зачарування й різко повертає візок.

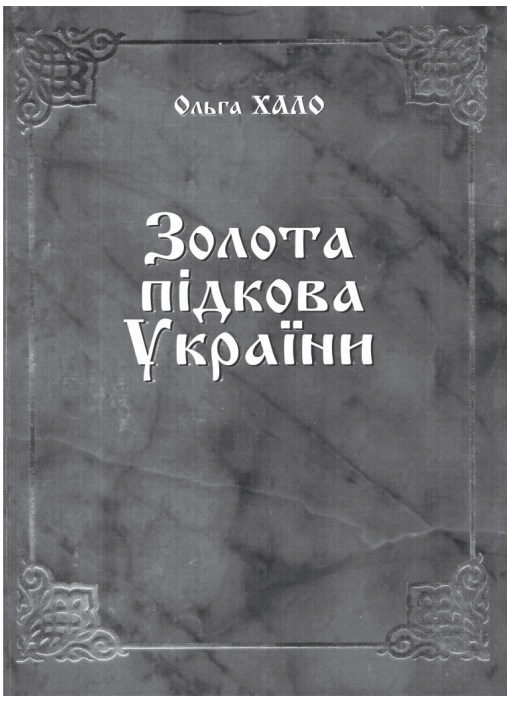
– Побачив. Ну от і все! А то, може, ще закохаєшся? Вона, бачиш, он яка красива. Інститут закінчила, дітей любить, грамотна... Душа в неї чиста і справжня, це видно здалеку. Нам таку любити не можна, у неї інша місія – радувати людей і вчити. А так вона пропаде, пропаде, – мугикає під ніс Володька і швидко котить мене додому. Потім серед дороги зупиняється, ще раз дивиться вслід учительці й тихо, майже пошепки говорить:

– Воно б, може... якби час не той, і якби я теж був такий красивий, тоді б, може...

Уночі я чув музику. Грали довго, аж до самого ранку.

Я хотів поїхати до Володьки, втішити його по-братськи, сказати, що він красивий, бо милосердний. А ту вчительку він зовсім не знає, невідомо, яка вона. Та я не міг. Я лиш дивився у вікно, аж поки в його хаті зовсім не стало темно. З півгодини було тихо, а тоді знову з темноти виринула сумна й тужлива мелодія, така близька і далека водночас.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Хало Ольга. Золота підкова України: Історичні поеми / Ольга Іванівна Хало. – Лубни: КВ "Лубни", 2009. – 164 с.

У книзі заримована об'єктивна історія України. Поеми, написані на численних документальних матеріалах, розповідають про реальних людей, котрі впливали на історичний процес і цим самим відігравали важливу роль у долі українського народу. У всьому розмаїтті економічного, політичного, культурного життя вимальовується єдиний образ нашої держави. Дотримуючись історичної правди, авторка висвітлює життя і діяльність видатних і трагічних постатей історії – гетьманів, кошових, інших козацьких ватажків.

До збірки ввійшли твори: "Останній шлях гетьмана Івана Мазепи", "Ян Собеський", "Лубни", "Едінга", "Северин Наливайко".

Для широкого кола читачів.

Дебют



Катерина Стрельнікова – молода поетка. Народилася в передмісті Полтави, нині навчається на 4 курсі факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, майбутній фахівець з української мови, літератури й редагування.

Шанує художнє слово, серед улюблених авторів – світові класики Г. Г. Маркес, Е. М. Ремарк, М. О. Булгаков і представники українського літературного постмодернізму; робить успішні спроби досліджувати сучасне письменство; захоплюється рок-музикою; бере активну участь в культурному житті вишу та міста.

Входить до МЦ "Заспів", який уже понад 45 років діє в ПНПУ. Свої твори публікувала в літературному альманасі "Поетичні студії – 2008" (Полтава, 2008).

У віршах вона різна – наразі пропонує читачам філософсько-екзистенціальну добірку з відтінком іронії.

Маємо те, що маємо, –
Недопиту каву, відслонену фіранку.
Шукаємо те, що шукаємо, –
Минулого дня, вчорашнього ранку.
Бачимо те, що бачимо, –
Очі, порожні до стоми,
Кличемо –
за звичаєм
– на поміч.
Робимо те, що робимо, –
Вбиваємо словами вчинок.
Можемо те, що можемо, –
Виносити душу на ринок.

* * *

Мене збила машина,
По мозку проїхали шини.
Я не буду блукати вулицями
І сумними, як тінь, околицями.
Мою склянку поцупить сусідка,
Вона викине мертву квітку...
То нехай, бо я не любила троянди,
Сказати про це, мабуть, було варто.
Хтось – без "можна" – привласнить одяг
І білет на ранковий потяг.
Я не снитимусь більше мамі,
Чай застигне в чужому стакані.
Потім більше не буде...
Мене збила машина,
По мозку проїхали шини.

* * *

Ілюзія щастя, нічні депресії,
Перепади настрою, мозкові регресії.
Божевільні рішення моєї свідомості,
Я втомилася від спонтанності.
Я втомилася від раптовості.
Системні віруси, файли заражені,
Під очима синці, мов гриби насаджені.
Зараження пам'яті, останні шанси,
Мозок співає прощальні романси.
Колові оберти, нічні кошмари,
Слова звідусіль – лікуйся, нездаро!
Початок кінця. Всесвітня тиранія,
Назва якої проста – наркоманія.

* * *

Я не сама у цьому коридорі,
Нас двоє, ми однакові – не бачиш?
Вона сміється, а мені говорять,
Чого ти плачеш?
Вона носить біле, я чорне.
Я націоналістка, вона англійським роком
хвора.
У мене багато друзів, вона відлюдник від
народження.
У нас різні інтереси, але спільне
походження.
Мене звати Катя, вона носить ім'я те саме.
Вона встає пізно, а я прокидаюся рано.
У чому фішка? – Ми одна людина,
В якої особистісне роздвоєння,
Правда, дивно?!

ХАРКІВ

Місто контрастів, місто ідей,
Я туляюсь твоїми вулицями.
Створюю власні критерії,
Шукаю власні околиці.
Місто безодні померлих янголів,
Які давно тут бродяжать, обкурені,
Збирають яблука з зеленої яблуні,
І ходять, людськими думками обвуглені.
Місто фасадних напливів зірок,
Місто, де пошук відгонить асфальтом.
Місто чужих сподівань і думок,
Місто, в якому мріяти варто.

ДИПТИХ

1
Я гусінь.
Хоч ні, я метелик.
Яскрава тільки зовні
І така одноманітна всередині.
Я гарненький маленький метелик,
Шукаю виразне та веселе,
Ведуся тільки на обгортку.
Я метелик...
І от побачила – розкішне,
А воно прикололо мене до білого
аркуша,
Захотіло засушити.
Чи змішати зі своєю колекцією.
Мертву.
Суху.
Самотню.

2
А якщо я стану виробником,
Виробником страждання,
сліз,
тортур?!.
А якщо я буду збирати мито –
З переживань,
наклепів,
обману?..
А якщо я буду віддавати дохід
З різних видів жорстокості
та поневірянь?
Може, тоді я стану схожою на тебе,
Може, тоді я стану тобою?
Напевно.
Та подумай, чи це мені потрібно?..

* * *

Твій цілунок пахне орбітом з м'ятою,
А твоє серце – нікотиновим смогом.
Твої губи нагадують мені мої:
Вони холодні.
Вони чужі.
Вони просто байдужі.
Мій цілунок пахне літнім вітром,
А моє серце – зимовим морозом.
Наші душі різні.
Вони терпкі, наче вино.
Вони гіркі, як осінній туман вологого дня.
Вони інші.
Ми інші.
У всесвітній чашці з компотом
Ми просто два сухофрукти.
Ми солодкі, але сухі,
Сухі...
Ти чорнослив,
я родзинка.
Ми різні.
Ми – не ми,
Ми: ти + я,
І цей плюс
Уже нічого не дорівнює.
Скінчилося.
Жаль. А може, байдужість?

* * *

Якщо намагатися перекричати вітер,
Нічого не почуєш.
Утратиш себе.
Почнеш сохнути.
Якщо захочеться одягти окуляри,
Нічого не побачиш,
Утратиш світ,
Почнеш забуватися...
Якщо не зробиш нічого,
Станеш листям,
Яке затопчуть інші – сильніші,
Котрі, насунувши окуляри,
Змогли перекричати вітер – безстрашні.

* * *

Продайте душу, повісьте над нею бірку,
Це зручно, мій номер четвірка.
Поставте ґрати, залийте цементом тіло,
Щоб не втрачати те, що в землі спочило.
Вже стерто прізвище, змито ім'я –
Тільки бірка.
Заходьте в гості, я тут спочиваю,
Мій номер четвірка.
Забудьте людину, нехай відсипається тіло,
Немає імені, згасла зірка...
Чи воно так хотіло?
Життя –
залізні ґрати –
бірка.

* * *

Можеш плакати, можеш любити планету,
Можеш стріляти з газового пістолета.
Це твоя планети, і ти особистість,
Нас таких сорок вісім мільйонів, звичайних,
І творчих людей – тисяч триста.
Можеш скрипку зламати,
Як почуєш в душі мелодію.
Можеш в когось на нервах грати
Чи складати свої рапсодії.
Боже мій, можеш тінню блукати по хаті
Та шукати подих коханця в кімнаті.
Це твоя планета,
У ній ти пускаєш стріли.
Це твоя планета,
Аби ж на ній жити вміли.

МИ І ВОНИ

Триптих

МИ

Ми шукаємо сенс буття,
Бо більше нічим не зацікавлені.
Критикуємо чужі проблеми,
Хоч маємо власне життя,
І говоримо про щось високе,
Бо такі правильні.
Ми намагаємося жити як всі,
Мешкаємо в центрі,
хоч маємо хату скраю,
На слова допоможіть –
Порціями видаємо сміх,
А ввечері в Бога
Собі підпори благаємо.
Ми ніколи не знайдемо доброти,
Розтягнемо посмішку,
бо зранку наточені зуби,
І будемо вільно йти,
І думати, що фортуна нас любить.

ВОНИ

А в них руки брудні,
Проте чиста душа.
У них руки в багні,
Та в усьому існує межа.
У них очі сумні,
Їхній дім – то вокзал, то лавка.
Ми дивуємось – жити так варто?
Вони люблять тепло,
Але разом з ними блукає холод.
Їхнє літо давно відцвіло,
Їхній друг – то печаль, то голод...

МИ І ВОНИ

Ми знаємо про них, вони про нас,
Сміється? – А що тут смішного?
Ми з ними стикалися в житті не раз,
Та переходили на інший бік дороги.
Ми не подамо милостиню,
Хоч вони прийняли б.
Нам байдуже до когось, крім себе.
Нам не подадуть, як і ми не подамо руки...
Думаймо, чи так жити треба?

* * *

В моїй душі запахло ладаном,
Закрили вікно,
Затулили дзеркала.
В моїй душі запахло ладаном,
Бо вчора мене не стало.
Забудуть асфальти мою ходу,
В будинку мій запах заблудить.
Я завтра у безвість беззвучно піду,
Вже завтра мене не буде.
Не встигну прибрати усі свої речі,
До хати закрити двері.
І лиш постукає в хату вечір,
Щоб з'їсти мою вечерю.



Олександр Пушко – молодий поет. Народився 26 жовтня 1992 року в місті Зіньківі Полтавської області. Нині студент 1 курсу медичного факультету Української державної медичної стоматологічної академії.

Член літературного об'єднання "Полтавські джерела" при Полтавській обласній організації НСПУ. Друкувався в обласному літературному журналі "Дієслово" (Полтава, 2009), обласній газеті літературного об'єднання імені О. Донченка "Ліра" (Лубни, 2010), загальноукраїнській патріотичній газеті "Молодь України" (Київ, 2010), тижневику "Вісті" (Київ, 2010), альманаху молодих полтавських авторів "Острови" (Полтава, 2010).

Переможець обласного літературного конкурсу "Собори душ своїх бережіть – 2010". Дипломант Малої академії наук України. Лауреат XIX Всеукраїнського огляду-конкурсу "Нові імена України – 2010", відзначений Українським фондом культури медаллю.

ПРАДАВНЯ РІЧКА (ГРУНЬ)

I
Між берегами в тиші повесні
Засяє кришталевою сльозою
Прадавня річка. Тепла і прозора
В очеретах, що снилася мені.

Твоя вода чарує дивоцвітом,
Немов цнотливий сніг гірських вершин,
П'янить і манить твій одвічний плин,
Твоє тепло і щирий запах літа.

Твої струмки, як діточки малі:
То бавляться, то знов у супокої,
Коли їх втихомирюєш рукою.
Вони немов у тебе на крилі.

II
Давним-давно злилася ти зі мною...
Води торкались янголи крильми,
А білі коні йшли до водопою...
Зріднилися, навік зрослися ми.

Люблю тебе. На березі постою.
Сумую взимку, доки скресне лід:
Він до весни тяжіє над тобою –
Мороз малює скрижанілий світ.

III
Не все так легко й просто, як здається,
Не все так гарно: ти немолода.
І крізь віки до нас довірливо сміється
Твоя прозора, лагідна вода.

Прадавні світлі плеса посивіли,
Рукава – пересохли й поросли...
Стара ти, річко, лиш би не зміліла –
Продовжувала течію нести.

СОПІЛКА ДЛЯ ДУШІ

Гойдає стрілка тіні вітражів.
Ледь сходить сонце. Пахне матіола...
Мелодія. Приємно на душі –
Леліє серце, що без неї кволе.
Бог відпустив у небо сивих коней,
Осінніх коней, зітканих з туману, –
На прощу зорі йдуть, мов пілігрими.
Душа не зна ні страху, ні обману:
Крізь прозу днів пливуть у небо рими.

ПАМ'ЯТІ К. О. МОНЕ

Мить чи осінь... вічність чи пора?
В тумані обрій срібний догора.
І крапля на вікні блискуча грає,
А лик на склі повільно оживає...

Ступила тихо осінь на поріг,
Листками всипала діброви;
І клен свої насупив брови –
Багряний кетяг в небі ліг.

Чудова мить – вершина насолоди:
Лиш сонце сходить... жевріє, блищить,
А листя відірвалося, летить –
Повільніше течуть осінні води.

Єдина мить – і вічність, і пора...
Краплина сонця в небі догора.
Вже дощ танцює на моїм вікні.
Тікає лик зі скла – у сни.

ВІДЛУННЯ

Нічний обман: немов зійшов з небес,
Наснився дивний сон,
Узяв думки під варту у полон
Осяйний і величний танець плес.

Уяву полонили дивні міфи,
А рухи очерету над водою
Відзначилися вільною ходою,
І невагомо закружляли німфи.

Склепіння неба, сяйво золоте:
В нічному лісі на могутнім вічі;
Туман сповив і грішне, і святе.

Із тиші долинають голоси,
Відлунням вітру погасило свічі...
Тремтить душа у безмірі краси.

ЕТЮД

Рожеве світло падає на скроні
Береза спить, а з неї точать кров –
У сутінках чужих розмов
Укотре стала занімілим донором.

На тілі – панцир,
Люди-кажани
Спивають душу, викрадають сни
(і руки – догори, аж терпнуть пальці) –

П'янить вино
Лягає ніч на плечі,
Тікає вечір
у вікно.

Думки сивіють – струни осрібленні.
Коли з душі зіп'ють твоєї кров –
У сповіді молитвених розмов
Постанеш безголосим одкровенням.

Скотилась по щоці роса,
Аж свічка похолола.
Вечоріє кволо...
Гроза...

ЛИСТЯ КОНЮШИНИ

Попід тином ляже листя конюшини.
Заговорить з вітром білопінний глід.
Зшаленіють коні, скинуть біль зі спини –
І за ними миттю захолоне слід.
Паростки проб'ються і зруйнують стіни.
Кине в піт холодний молоду траву.
Квіти у безмежжя поглядом полинуть.
Ззеленіле листя з'ятрить кропиву.

Хмари розлетяться, ніби у дитинстві,
Закружляє сонце з вихором німим.
І підхопить танець ластівка тендітна,
І крильми розвіє спомини зими.

І воскресне річка з-під важкого льоду.
І розкида липа між листками цвіт,
Хоч зухвалі люди і зболотять воду,
Із струмків пороблять черені боліт,

Не прип'яті цепом, вийдуть на долину
І заграють коні, пролунає грім.
На воді, де впало листя конюшини,
Розбіжаться кола злочином німим.

ПІСНЯ ПРО ТРОЯНДУ, АБО ТИ – СОН

Роман це був, затьмарення чи диво –
Ніхто на те не відповість.
Як тихо гладить вітер зливу,
Так я у тебе був, як гість.

Троянда вже цвіла, хилилося колосся,
Шептались тихо тіні за вікном.
Шовково-ніжно падало волосся,
Що на твоїх плечах залишилося сном.

Я дотиком руки, як помахом крила,
Зірвав тебе й у небо кинув.
Ти ще лежала там, трояндою пливла,
А сон – такий, як є, – кудись полинув.

Троянда вже цвіла, хилилося колосся,
Шептались тихо тіні за вікном.
Шовково-ніжно падало волосся,
Що на твоїх плечах залишилося сном.

Кохання це було, захоплення чи диво –
Коли ховались хмари всі за обрій;
Як тихо пестить вітер зливу,
Так я тебе. І так нам добре...

Троянда відцвіла, схилилося колосся,
З теплом сплелися тіні за вікном.
Тендітно-русе падало волосся,
Що на твоїх плечах залишилося сном.

Цим дотиком одним тебе я відпустив –
Зірвав умить у небо і покинув.
Та чуєш ти далекий той мотив,
Хоч сон – такий, як є, – кудись полинув.

Троянда відцвіла, схилилося колосся,
З теплом сплелися тіні за вікном.
Тендітно-русе падало волосся,
Що на твоїх плечах залишилося сном.

СТАРИЙ МИТЕЦЬ

Спускаються у зал таємні звуки –
То долинає музика митця.
Побачив я чиїсь затерплі руки:
Мелодія окрилює серця.

Розгледіти не встиг,
О Боже, ще хвилину!
Не втримавшись,
Навшпиньках... я застиг –

Під рухи рук отих танцюють ноти,
Неначе вітер бавиться оркестром
Ці руки! (Я завмер навпроти),
Що височіють над всіма, –

... То – Сам Маестро.

* * *

Свічка плаче полум'ям у спальні,
тінь смутна вже наступа на п'яти.
Сон когось шукає у кімнатах.
Тільки незворушні сірі камені.

А у спальні свічка плаче полум'ям.
Ось вже плачуть вікна ним і стеля.
Щастя, чом сумна твоя оселя?
Попіл ти? чи тінь? чи сон? Назви ім'я.

РИТМОТВІР

1. Вступ
Ось лине музика казковим маршем:
Натхненна Муза поблизу гуля,
У руки взявши чистий аркуш,
Укотре починаєш все з нуля.
2. Основна частина
Вже на листку з'являється ескіз:
Годинник, ніби битий часом віз.
Портрет – зухвало, вперто –
Вже дивиться з мольберта.
3. Висновок (сентенція)
Портрет – то вірш; Мольберт – уся душа.
... і хто не розуміє, то й не треба!
Кому коштовний дар звалився з неба,
Того портрет з мольберта хай втіша.

ВІД ЗАВ'ЯЗІ ДО СПАСА

Біліє цвіт, і сиплються пелюстки,
І двір встилають білим полотном.
Ґелґочуть мимолітні дикі гуси –
У небокрай, овіяний крилом.

Зав'язується плід і достигає.
Тут – зеленіє, он – пала, мов жар:
Налитий трунком, золотом заграє
На тлі безмежних хмар.

Ось линуть дні – вони підвладні часу.
В саду вже стиха падають плоди:
Розкажуть правду на землі сліди –
Як яблука в траві ховалися від Спаса.

СВЯТИЙ АФАНАСІЙ

Ось тихою тінню підійде Святий Афанасій,
За вікнами знову заплаче сполохана злива.
Молитвою в жмені зіжмакана літня окраса –
І вітер за обрієм гладить скуйовджені гриви.

Так жовтень із неба збирає настояний трунок,
Танцює велично та гострить затуплене вістря.
Сади зап'янілі спивають останній дарунок –
Настоянку з хмелю, що вкаже на осінь в повітрі.

Всю воду всотає – нап'ється – і ступить на ґанок,
Напише туманом, аби їй дозволили сльози –
Вона тут не винна, вона лиш змальовує грози:
Наплаче картину насуплена осінь на ранок...

Наталі Ка

Іду по небу – дивну бачу річ:
Двобій стихій – це полум'я і вітер...
Твої вуста цілує тихо ніч
І памороззю пише кілька літер.

Ударив грім –
Він вітру рідний небіж,
Поля горять –
Вогонь бере своє,

А ти спокійно йдеш,
І поруч – білі коні –
На пасовище їх
Ведеш, ведеш, ведеш.

...ішов по небу – бачив дивну річ:
Двобій стихій – це полум'я і вітер...
Твої вуста зцілує тиха ніч
І на траві напише кілька літер.



Ольга Лозовська – молода поетка, прозаїк. Народилася 11 травня 1992 року в місті Полтаві. 2009 року закінчила Полтавську ЗОШ № 38. Нині навчається на 2 курсі факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Про себе каже: "Обожнюю синій колір – колір дружби, чорний – колір самотності, білий – колір свободи, червоний – колір пристрасті, оранжевий і жовтий теж ЛЮБЛЮ, бо це кольори веселощів і розкутості. Ну, і куди ж без зеленого – кольору природи. Люблю червоні та чорні троянди, срібло, сапфіри, бірюзу, улюблену музику, все готичне, книги Любка Дереша, вірші Міхаеля Драу, вірші Євгена Маланюка, готувати щось смачненьке, білих і чорних котів, свого собаку, усіх гризунів, усіх птахів з воронами включно, театр, балет (особливо чоловічий), солодке, солоне, кисле, свій старенький плеєр, українську мову й українську культуру, сушену рибу, морську капусту, шоколад, горіхи, життя, кохання, небо, землю, античність, флірт, вишиванки, робити приємні сюрпризи, бути беззахисною і водночас сильною, писати вірші...".

БІЛИЙ НЕ ЗАВЖДИ ЩАСЛИВИЙ

Маленька повість

ПЕРЕДМОВА

У цьому творі не порушено гострих соціальних проблем на кшталт зникнення білого тигра чи забруднення морів. У ньому, мабуть, немає філософії. Але він про кохання. Тож якщо навіть стане "шухлядним", я все одно його любитиму. Тут я намагалася показати, скільки всього жахливого може потягти за собою один необдуманий вчинок. Він один, а скалічених доль багато. І ще – наскільки щирим може бути кохання, коли кохаєш, незалежно від фізичного чи психічного стану свого обранця, змагаєшся, здається, із самою долею, за дорогу тобі людину. Треба обов'язково вірити, що вихід завжди є, – маємо лиш навчитися його віднаходити. І творчо вирішувати проблеми. Не опускати руки. Не втрачати ентузіазму.

Ця повість – щоденник одного студента-третьокурсника.

P.S: Мій студент трохи дивакуватий, злегка максималіст, до крику наївний, не все послідовно записує у свій щоденник, а іноді ліниться думати. Та це не робить його менш хорошою людиною.

ЯКЕ-ХОЧЕШ-ЧИСЛО. ДЕНЬ ПЕРШИЙ

Я сьогодні ледве спромігся відірватися від ліжка й утямити нарешті, що це саме той день, якого я так давно чекав. Початок ПРАКТИКИ! Мої друзі дивуються, коли я з таким ентузіазмом розповідаю про психушку. І про діагнози. І про дванадцять видів шизофренії, що їх по кілька буває в кожного. І про маніакально-депресивний синдром, яким страждали Чикатило, Муханкін і ще парочка десятків з-глузду-звихнених-придурків, що в реальному житті були найсправжнішими "тварями дрожащими", як ото в теорії Раскольнікова – Ніцше. А коли місяць був у повні, перетворювались на "право імущих", за тою ж таки теорією. А ще мої друзі не розуміють половину моєї змішаної-з-діагнозами мови. Кажуть, не лайся по фені, мовляв. Та я не зважаю. Я "лаюсь" і далі. Бо це моя майбутня робота. Ні, не лаятися звичайно, а лікувати душевно хворих і просто всяких там гавриків, що їх рідня здає "на топольки", аби не заважали.

Отже, в мене сьогодні перший день практики. До неї ще годин шість, та я хвилююсь, як першокурсник на екзамені. Треба ще раз перечитати всю літературу про "психів". Може, що й пригодиться. Переглянувши деякі назви своїх супер-наукових книг, я не витримав своїх нервів (зауважте, не нерви не витримали, а я їх) і пожбурив усю ту макулатуру к бісу під ліжко. Там їй саме місце. У житті все трохи не так, як каже наша кураторка. Але я з нею не згоден. Раз люди написали, то значить, так воно і є. Проте читати все одно не хочеться...

Тож у залишок часу я застрелив пару фріців у контрі, з відчуттям воїна-визволителя сів у маршрутку й поїхав визволяти людство від "ізгоїв общества".

У лікарні мене зустріли санітарка в коротенькому халатику й порваних колготках,

гострий запах хлорки, нужника і безвиході. У кабінеті головний лікар, П. П. П'яточкін (дивно, що не З. Фройд), увів мене в курс справи:

– У нас в подчінєнії десять палат і два карцери для особо буйних, столовка, курилка, ординаторська, процедурна і дві комірки. О восьмій, о шістнадцятій і о двадцятій у нас обходи, о дев'ятій, о п'ятнадцятій і о дев'ятнадцятій – трапези. – Причому слово "трапеза" він вимовляв, як погано навчений папуга. Але видно було, що це аристократичне слово тут, у середовищі психів, для нього має величезне значення...

Прогулюючись палатами і споглядаючи то "Наполеонів", то "Маджахетів" (відійди-бо-всіх-постріляю-сука-невірна!), яким замість зброї правили утки, то самогубць, які перебувають тут недовго, ми з "главврачом" почали сперечатися, чи можливо вилікувати душевно хворого цілком і назавжди. Він мені – їх можна долікувати тільки до смерті або до стану овочу, каже. А я, молодий і поки що ентузіаст, доказую, що коли до кожного хворого знайти підхід, то можна повернути соціуму здорових його членів. Він розізлився і кричить – биймося об заклад: коли вилікуєш на зовсім одного постійного хворого, станеш зразу доцентом, це я вже постараюсь! Добре, підхоплюю, давайте! Санітарка (та сама, що мене зустріла, тільки вже без колготок) розбила нам руки, і на тому ми попрощалися.

ДЕНЬ ДРУГИЙ. PER ASPERA AD ASTRA (КРІЗЬ ТЕРНИ ДО ЗІРОК, ХТО НЕ ЗНА)

Прокинувся я сьогодні від співу пташок і відчуття, що на мене дивляться великі очі. Я розплющив свої власні (точніше, ледве продер) і побачив, що на моєму підвіконні сидить велика зелена жаба. Це банькате земноводне спокійнісінько лупало (мені навіть здалося, що осмислено) на мене зеленими бульками.

Цікаво, що це значить? Мабуть, хороший знак. Кажуть, це ознака радісних звісток і великого кохання. Та де я його зустріну? Точно не там, куди я сьогодні піду...

Я вдягнув сорочку й костюм найбільш заспокійливих кольорів, натер до блиску свої чоботи і вирушив на місце своєї роботи протягом найближчих тридцять днів. П'яточкін зустрів мене підступною усмішкою і запропонував кави. Та я відмовився й попростував прямісінько до своїх пацієнтів. Збираюся всіх їх оглянути, за можливістю, підтвердити чи спростувати діагнози Петра Петровича й нарешті вибрати собі "піддослідного", як висловився головлікар. Але я їх не хочу так називати. Це ж не миші і не щури, це люди. Хоч і потребують моєї допомоги. І хворими називати їх язик не повертається.

Отже, почав я, щоб не заплутатись, із першої палати. Не дивлячись на те, що койок у ній було шість, лежало там лише три бабці з деменсією (по-нашому, старечий маразм). Звідти я втік, не встигнувши достеменно їх вивчити, бо мені здалося, що з такою компанією я скоро повірю в зелених чоловічків під матрацом, шоколад із тарганами та скарабеями замість родзинок (які ще й розповзаються в тебе по обличчю) й у ще якісь старечі приколи, в які я вже побоявся вникати.

У другій палаті сидів хлопчина років п'ятнадцяти, сидів і боявся. Боявся, що його застрелить батько зґвалтованої ним і ще чотирма покидьками дівчинки (бо трьох він уже застрелив, один утік за кордон). Він то сміявся без причини, то плакав, то його брала трясця. Я вирішив, що тут навряд чи допоможу, а як допоможу, то справді лише доведу дитину до стану овочу. Бо є те, що ДІЙСНО лікується, а є випадки (я про спадкові хвороби), коли можна тільки послабити симптоми... Взагалі, у таких закладах чоловіки з жінками не лежать в одному відділенні, але це ж хлопчина, тому зробили виключення. А так... Не буду. У третій, четвертій, п'ятій, шостій і сьомій палатах були наколоті добросердечними родичами до стану амеби люди і з десяток моїх ровесників, що не бажають жити і ладні повіситися на власних шнурках. Тому вони були всі в капцях. Але без гамівних сорочок. І всі слиняві. Ходили, як сновиди, туди-сюди палатою. Восьма й дев'ята зустріли мене пусткою і спокоєм. Мені б стільки пацієнтів, подумав я собі.

До палати номер десять я зайшов із відчуттям, що парі я програв... Вікно тут було відчинене і без решіток. На підвіконні лежали крихти, і за ним зліталися голуби. Наразі їх було двоє. Знову знак, чи що? Це була найзатишніша палата – тут стояла шафа, повна книжок (але на них було багато пилюки, і я подумав, що тут, напевне, нікого нема), зручний диван замість койки і квіти на столі. Секундочку, а де ж хворий? Чи я сам уже сказився? І тут я помітив її... Вона напівлежала, згорнувшись калачиком, у кріслі за шафою і дивилася в одну точку. Я назвав її про себе "кицюня", бо пухнаста й тихенька. Та її звали Лілеєва Зоряна Віталіївна (це я прочитав в історії хвороби).

– Зоряно! – покликав я. – Нема відповіді.
– Зоряно Віталіївно! Я тепер буду Вашим лікарем, я постараюсь Вам допомогти!

Вона повільно підвела на мене свої ясні очі, кольору морської хвилі. Я одразу забажав потонути в тих очах, віддати їм усю свою ніжність, все життя своє присвятити оцій нестримній смарагдовій воді... Чим би вона не хворіла, я її вилікую! Адже невже не заради цього я жив і вчився, пішов наперекір батькам ("...нікчема недолугий, мать-перемать, сам психом станеш!") і саме зараз прийшов сюди. Це доля. О, струнка лілеє, кохання моїх мрій!.. Не судіть мене за різке рішення, я максималіст... Але мене вивів із забуття дикий, неймовірний, звірячий крик. Я жахнувся, побачивши, що то вона кричала, і не міг зрозуміти, чому вона це робить. Ідіот я, ідіот, не дочитав історію її хвороби! На крик прибігла санітарка, що грубо виштовхала мене з палати і зачинила двері за собою. Залишився підслуховувати.

– Дівчинко моя, це не він, це лише лікар. Ну, заспокойся, заспокойся, – вмовляла санітарка.

Я не витримав її плачу і пішов, куди очі дивляться. А вони "дивилися" прямо до кабінету Петра Петровича. Ну що, з'їв, каже. Не берешся нікого лікувати? Я думав сказати: ні, не берусь. Та згадав кицьчині очі (це я Зоряну так про себе назвав).

– Буду лікувати Зоряну!!! – аж сам злякався свого голосу. Він звучав, наче клятва. Звучав так, що всі психи на одну хвильку повернулися в реальність. Але та сама реальність змусила мене забрати свої манатки і звалити з цього місця, бо лікарня закривалася на вихідні, і я ризикував залишитися тут на правах хворого. А так я не зможу Їй допомогти. Взявши історію хвороби Зоряни та якусь писульку, що мені її вручив "гадський главврач", як казала одна бабця з раніше оглянутих мною пацієнтів, я побрів додому. Вдома одразу ж завалився спати. Бо "не витримав лихої долі", ліг на диван і "вмер".

ДЕНЬ ТРЕТІЙ (ВИХІДНИЙ)

Сьогодні я не прокинувся, мене підкинуло. Підкинуло відчуття власної сили і впевненості, що я, як мінімум, маю сьогодні спланувати свої дії щодо спасіння своєї кицюні. В аркуші, що його мені накатав Петро Петрович, була записка приблизно такого змісту:

"Її діагноз нічого на каже про її теперішній стан. Вона пережила дуже страшне зґвалтування, чудом вижила. Жити не хотіла і зараз нормально не живе. Вона не сприймає чоловіків, навіть мене не підпускає до себе – кричить приблизно так, як ти мав можливість почути. Вона ні на що не реагує, нічого не любить, її родичі від неї відхрестилися. І я не знаю, як ти її вилікуєш... Але бажаю удачі.

P.S.: Я знаю, вона прекрасна."

Ага, значить, якщо чоловіча стать її відлякує, то перетворимося на жіночу. Треба подзвонити Наталці, спитати, що вона може зробити в цьому випадку...

Наталка оглянула мене скептичним поглядом і сказала, що з мене вийде гарна дівчина. Я не буду тут виписувати всіх тонкощів мого перевтілення на кшталт видирання брів (треба ж реалістично! – казала Туся), фарбування повік, колготок, що залазили в найнедоречніше місце в найбільш непідходящий момент, спідниці, що сприяла протягам у всіх важливих напрямках, і силіконових накладок на грудну клітку, що притримувалися бюстгальтером, який без кінця розстібався. Довершили картину яскрава губна помада, перука і синій лак на нігтях.

Але результату, думаю, було таки досягнуто. Бо поки я йшов додому, до мене приставали якийсь грузин, два п'яних бізнесмени й один бомж. Коли врешті-решт я потрапив додому, то засів за комп (опрацьовував літературу, медичні довідники, побував на форумі лікарів) і, зробивши певні висновки, з чого ж починати мою роботу, схаменувся: давно вже був час спати.

Кицюню моя, зоре моя вечірняя, доле моя золотая... Я молю всі сили, що є у світі, щоб ми були разом! Я хочу, щоб було як у тій пісні: "Якщо ти підеш, я піду з тобою, якщо ти помреш, я помру з тобою, візьму твою руку і підемо геть"... На добраніч, кицюню. Я з тобою, хай що ти там відчуваєш...

ДЕНЬ ЧЕТВЕРТИЙ

Я всю ніч погано спав. Я лежав і боявся. Як отой хлопець з другої палати. Боявся, що нічого не вийде. І ще відчував себе якимсь... Не тої орієнтації. Та заради неї я ладен на такі експерименти. Може, це банально. Чи пафосно. Але правда. Десь біля п'ятої ранку мене почало трясти і лихоманити, наче після двох пляшок дешевого портвейну. А потім близько сьомої все як рукою зняло. Я вже перенерву-

вав і був повністю спокійний. Встав і почав наводити марафет на кшталт учорашнього…

Головний лікар мене не впізнав і почав вульгарно чіплятися, мовляв, крихітко, у мене дуже м'яка кушетка. Але коли я заіржав, вибачте на слові, як кінь, він мене все-таки визнав студентом-третьокурсником. І здивувався – "це такі твої методи лікування – стати схожим на гоміка?!"

Але я не зважив на нього, так само не зваживши на всякі там фразочки молодшого персоналу в стилі їхнього начальника, і пішов прямо до її палати. З собою в мене був торт і виноградний нектар. Солоденьке, наскільки я знаю, сприяє розмові, особливо з дівчиною. Я тихенько, наче справжня панянка, постукав у двері, потім "несміливо" зайшов і застав її в тій самій позі, що й попереднього дня. Та це мене не зупинило. Кохання – річ дуже рішуча. А саме воно зараз мій сподвижник. Шпильки моїх підборів (як це я жодного разу на них не впав? Дивно…) цокали по кахлях. Білява перука трошки заважала. А так, у принципі, все було в нормі. І я почав:

– Зоряно Віталіївно, я Ваш новий лікар. Мене звати Віталіна (я ж усе-таки Вєталь). У мене тут тортик і нектар, виноградний. Може, так би мовити, за знайомство? Влаштуємо дівішнік… – Мовчання. Я поклав торт на столик і відкрив коробку, щоб вона могла відчути запах. А тоді кажу, мовляв, зараз сходжу по склянки для соку, а Ви зачекайте трошки. Коли повернувся, вона блаженно вдихала запах бездоганного кондвиробу. І було таке враження, наче аромат наповнює її до країв і потихеньку повертає у свідомість. Я закляк у дверях, боячись поворухнутися. Вона була прекрасна і водночас втілювала собою печаль усього світу… Вона нахилилася до торта так, що на її маленькому носику залишився вершковий крем. Але вона цього не відчула. А відчула на собі мій погляд. Я обережно підійшов до столу, поставив склянки і поналивав туди напій. Зоряна мовчки споглядала за мною, будучи ще нахиленою до торта. Він був уже нарізаний (бо душевно хворим не можна показувати ножа – або злякаються, або оскаженіють).

– Беріть шматочок, Зоряно Віталіївно, частуйтесь, – говорю їй.

Вона підняла погляд на мене і повільно похитала головою. І вперше я почув її голос. Хоч це були всього кілька слів, мені здалося, що я потрапив у рай і це співають там пташки. Хочу чути цей голос вічно. Чути його кожен день свого життя. І хочу померти під її спів… Хто прочитає мій оцей щоденник, подумає, з глузду з'їхав, соплі розмазує по папері… Та нехай. Вона сказала:

– Це мій улюблений торт…

І мене вдарило струмом. Я не зміг більше там знаходитися і кажу:

– Я Вам його весь залишу. А мені пора йти, бо головний лікар…

Я так і не доказав, що там головний лікар, бо втік, як щур з потопаючого корабля. А в кабінеті у П'яточкіна, поки відхекувався, пережив чергове здивування. Головлікар казав, що вже майже вірить, що я її вилікую. Бо вона не розмовляла всі три роки свого перебування тут…

Мати моя рідна! Кицюня до мене ні з ким не розмовляла… Я йшов додому на ватяних ногах. І спотикався на своїх височезних шпилярах. Як же мені пощастило! Я ж випадково купив того торта. Що, знову знак?!.

Година – і я вдома. Сьогодні раніше, ніж звичайно. Навіщо я втік з лікарні? Ідіот. Але вже нічого не вдієш… Буду готуватися до завтрашнього дня…

ДЕНЬ П'ЯТИЙ

Ви коли-небудь бачили мерехтливе зоряне небо в морозну ніч? Так, наче кожна зірочка тобі підморгує, вселяє надію і радість життя? Ти стоїш і дивишся, зачарований…І думаєш лише про неї… Думаєш, що твоя кицюня не бачить зараз цих зірок, бо лежить (чи то пак сидить) у палаті № 10 лікарні для душевно хворих. І тобі зараз на все НАПЛЮВАТИ. На все, крім неї.

Я зараз картаю себе, що не можу до пацієнтки своєї ставитися з холодністю, як і повинен лікар. Але я ж лише нещасний студент… І мені страшно. Страшно, що я не витримаю. Чого? СТРАХУ СВОГО. Я його ненавиджу, але він є, і від нього нікуди не дінешся (бо якщо скажу, що не боюсь, мене самого треба буде госпіталізувати. Страх завжди Є В ЛЮДИНІ. Інше діло, як ти з ним борешся. І боїшся ти самого страху чи його причини). А чого ж я боюсь? Боюся, що не вилікую її. А також, що коли вилікую, вона піде і не повернеться. Страшно, що вона може більше не сказати ні слова.

Та голова боїться, а руки роблять (у моєму випадку голова боїться, а душа спонукає).

І все. Сьогодні "йду на Ви"... Та яке йду! Ледве теліпаюся після безсонної ночі, та ще й на підборах. Дівчатка! Ви робите подвиг, коли взуваєте такі речі! І коли вдягаєте спідниці (і все це для нас, хлопців!). Бо я в цім "облачєнії" вже вмираю. Проте лікарі не здаються. І крапка.

Через сорок хвилин я був уже на місці. Стояв біля дверей її палати. Не насмілювався зайти. Та потім рвучко відчинив двері й таки увійшов.

– Доброго Вам ранку, пані Зоряно! – привітався.

Вона сиділа незмінно, але від торта залишилися тільки крихти, які дивним чином перекочували на підвіконня, де ними зараз живилися голуби. І знову їх було ДВОЄ.

– Зоряно Віталіївно, якщо Ви вже розмовляєте зі мною, то давайте пограємо в гру: я вам буду показувати малюнки, а ви, якщо зможете, будете казати, з чим вони у вас асоціюються. – Вона ледь помітно кивнула головою. Я не показував всякі оті "психічні метелики" (плями чорнила), що їх використовують у таких випадках. Я просто роздрукував трохи казкових зображень на зразок крилатих коней, пегасів, принцес, русалок та ін. Першим показав пегаса. Вона довго мовчала, потім тихесенько, майже пошепки сказала:

– Він мені снився...

– Дуже добре, – сказав я, зачекав п'ять секунд (щоб "переварила") і показав русалку:

– Вона мертва... (Пауза.) Її образили злі люди...

Я не питав, мовляв, чому Ви так вважаєте? Я просто показував малюнки далі, з інтервалом у 5–10 секунд. І все йшло добре (коли я показав зображення гітари, вона навіть поворухнулася), поки діло не дійшло до картинки із зображенням хлопця-ангела. Вона спочатку довго дивилася на нього, потім заплющила очі, затулила вуха долонями, почала кричати, битися в істериці. Вона кричала лише одне: не треба, не треба, не треба... І як на зло, ніде не було нікого, хто б зміг мені допомогти. Я не знав, що робити. Не колоти ж їй заспокійливе! І я прийняв рішення: я підійшов до неї збоку, обхватив своїми руками і притис до себе зі словами:

– Тут тебе ніхто не скривдить, не скривдить ніхто...

Зоряна ще трохи попручалася, а потім заспокоїлася. Я чув, як несамовито б'ється її серце. Як у спійманої птахи. Грозить вирватися на волю. Її довге кольору бронзи волосся пахло волошковим полем. І морем. І ніжністю. Я спіймав себе на тому, що вона вже не пручається, що можна відпускати, а я стою і блаженно вдихаю запах її волосся. А голова Зоряни була в мене на грудях (вірніше, на силіконових накладках, що мені їх дали під час мого "перевтілення"). Я повільно відпустив її і посадив у крісло.

– Може, досить на сьогодні, Зоряно Віталіївно? – Мовчить.

– Ну добре, я тоді піду.

Я повернувся і пішов до дверей. Зайду зараз до "главврача", спитаю, чи є в неї якісь родичі. Поїду до них, може, щось дізнаюся.

П'яточкін мовчки (з виглядом "роби що хочеш") віддав мені секретну інформацію із сейфу. Але попередив, що зі мною не розмовлятимуть.

Сьогодні я піду додому пішки. Треба багато про що подумати. А в транспорті це не виходить... Із задумливості мене витягли фразочки якихось гопників. Чорт, Я ЗАБУВ ПЕРЕОДЯГНУТИСЯ! Ну все, капець мені.

– Дамочка, может пакувиркаємся? У меня дома мяґенький матрас! – вигукнув один із величезної шари.

– Ану вали звідси, вилупку, поки я тебе не віддухопелив по повній! – я трошки переборщив з чоловічим тембром у голосі.

– Пацани, ета же пєдік! Мачі єго!

Мене спіймали. Майже одразу дали по голові так, що я вже не зміг відбиватися. Я ж один був, а їх ціла купа! Метелики. Різнокольорові плями. Солоно в роті. Перуку зідрали..... Відчуття падіння.....

ДЕНЬ... ЯКИЙСЬ

Я отямився в лікарні. На голові бинт. На руці – перелом. Під оком – синець. Важко дихати...

– Синочку, рідненький, нарешті ти отямився! Я вже думала, що не дочекаюся... – це був мамин голос. Я повернув голову. Вона сиділа поруч, і на її очі наверталися сльози.

– Не плач, мамо. Я лише не в той час, не в тому місці і не в тій одежі йшов додому... – мій голос звучав, як з унітазу. – А скільки я тут уже лежу?

– Три дні...

О ні, як же там Зоряна без мене? Мати моя рідна, як добре, що сумку мою гопота не забрала (он вона лежить у тумбочці)... Там же її адреса.

– Скільки мені ще лежати тут? У мене практика, я не можу її завалити! – щосили (це мені так здавалося) репетував я.

– Ну хоча б днів три, синку. Поки ти не зможеш нормально ходити.

Я що, не можу нормально ходити??? Я спробував підвестися. І в мене так закрутилася голова, що я впав на ліжко.

Провалля.... Сон.... Пташки співають.... Комарик у вені.....

ДЕНЬ 11-й (ЯК ПОТІМ ВИЯВИЛОСЯ)

Я не пам'ятаю, що було в минулі дні. Мені, звісно, розказали, що я то спав, бурмочучи щось на кшталт "зоре, зоре, кицюню..." (останнє слово переходило у виття і задишку, мені кололи заспокійливе), то поривався втекти рятувати якусь "її". І що лікар помилився, коли сказав, що я маю тут пролежати днів зо три. Бо треба лежати три тижні. Та один із них минув, а я почуваю себе якось до крику спокійно. Мама щодня приносила мені "тормозки", хоч тут і годували. І щоразу бідкалася, нібито я схуд і змарнів. І кожного-таки дня допитувалася лікаря, чи я житиму (ну, що за халепа, рана ж не смертельна!). А Я НЕ ЗБИРАЮСЯ ПОМИРАТИ. Я буду жити хоч би для того, щоб її вилікувати. І все. І вистачить на перший час.

У палаті в мене був лише один сусід. Він лежав із виглядом шакала й хижо пропалював стелю поглядом. Так, наче це його найлютіший ворог. У нього також був струс мозку. Але він, на відміну від мене, лежав спокійний, як двері (цікаво, чому так кажуть? Мабуть, особливості слов'янського світосприймання).

Одного разу він мене спитав, за що мене так відгамселили. Краще б не питав. А може... Хтозна. Я сказав, що за поправку мого зовнішнього вигляду взялася місцева "братва". Ну, їм же не розкажеш, що ти таким чином намагаєшся вилікувати дівчину, яка вже третій рік у психлікарні. Після слів "дівчина" і "психлікарня" цей тип помітно пожвавішав. І розколовся. Краще б він цього не робив. Ось приблизно те, що він мені розказав:

– Я був добрим сусідом сім'ї Лілеєвих. Завжди допомагав старим, бо в них була тільки донька. Поки вона була маленька, я на неї якось не звертав уваги. Та ось їй вже чотирнадцять, її перса, ще не обтяжені бюстгальтером, почали потихеньку наливатися, стегна – розширюватися, а погляд і хода ставали плавними і розкутими. Та я не зміг тоді далі спостерігати – попав під весняний призов. Два роки без жіночої уваги. Два тяжких роки. І тут вона перша, кого я зустрічаю після "дембеля". Вона була вже повністю сформована. І я забажав її, як звір...

Я ледве міг влежати на ліжку. Він не знав, що зараз оповідає історію, яка МЕНІ болить. Нема нічого гіршого і водночас нічого кращого, коли кохання тобі болить. Бо тоді ти знаєш, що воно вічне. Звісно, якщо ти сильний і перешкоди роблять тебе не слабшим, а, навпаки, ще сильнішим. Бо якщо в тобі немає сили терпіти, тебе затягує найпрекрасніша безодня, тебе чекає найсолодша смерть... І ВИ ХОЧЕТЕ ЦЬОГО РАЗОМ. Щоб не терпіти. Та я терпітиму. Бо вірю, що моє кохання настільки сильне, щоб їй перестало боліти. Щоб вона не відчувала себе недостойною... І вірю, що ми будемо щасливі.

– ...Я не чекав ні дня. Я запросив її до себе, начебто щоб переглянути мій дембельський альбом. Її батьки саме того дня поїхали в місто продавати кабанчика. Так що я був спокійний. О, я її виграв, взяв, об'їздив – називай, як хочеш – разів двадцять. І на останок заставив з десяток раз взяти ротом. Вона була прив'язаною до залізного ліжка, потім, коли вже не могла чинити супротив, лежала на підлозі. І де в мене взялося стільки енергії? Я майже нічого не говорив їй. А Зорька після перших трьох годин вже не могла говорити, просити про пощаду. Вона була майже мертва, коли її знайшли батьки на власному подвір'ї. Потім я поїхав служити далі – по контракту. А її запроторили в психушку. Чув, Зорька не сказала після того ні слова.

По-моєму, мене вбили. І як він про це розказував! Наче буденно сходив пивка попити з "друзями"!.. Відчуття, мов не її, а мене "виграли". Я майже відчував її біль. Зоренько моя вечірняя, дівчинко моя, кицюню... О господи, що ж тобі довелося пережити! Спочатку мені хотілося його задушити. А потім я зрозумів, що його вже не змінити. Але можна змінити її. Бо недаремно мені стрельнуло ні з того ні з сього піти на навчання до медакадемії... І мені тут подобається. Я це люблю. Я вже не думав, що "сусід" продовжуватиме, та я почув іще таке:

– І знаєш, Зорькин батько проломив мені череп. І я оце лежу тут і розумію, що якщо побачу її ще раз, то зроблю це знову. Я візьму її!

– Я тебе вб'ю, якщо ти це зробиш, – прошипів я. – Я – лікар і вилікую її. А тебе, навіть якщо сяду в тюрму, приріжу.

Він дивився на мене так, наче дуже злякався. Мабуть, у моїх очах була така лють, що й цьому ідіотові стало ясно, як я настроєний.

– Добре, вмовив. Як тільки виписуюсь, одразу їду на Камчатку служити. Краще там буду. Я жити хочу.

– І правильно, бо як нагадаєш про себе, я тебе і там знайду! – Я відвернувся до стіни, і в такій позі він мене бачив до кінця мого перебування в лікарні. Не пам'ятаю, коли його виписали, але мені стало легше долежувати свій один день до кінця "строку".

ДЕНЬ 12-й

ВИПИСАЛИ!!! Нарешті я зможу вирватися з цього полону крапельниць, шприців, хлорки і звірячого погляду сусіда (хоч його й виписали, – погляд ввижався мені). Виходжу на вулицю, а там пташки співають, весна пахне в самому своєму розквіті, небо безкрає і безхмарне. Голова трошки паморочиться. Чи то від щастя, чи то від недавньої травми... Зоренько моя, я лину до те... ЛЯП. Долинувся. Хряснувся прямо в калюжу... Добре, що не обличчям. Ну, нічого. Ну, впав, і що далі? Встав і пішов! І по хрєну індикам дощ (знову ж таки національні особливості. Дощу немає).

Сходив додому, скупався, перевдягнувся і ввесь такий (вже така, бо знову в личині дівчини) чистенький-гарненький прийшов у лікарню. П'яточкін, як завжди, був у курсі всього, тож мені не довелося нічого пояснювати – лише одяг білий халат і попростував до свого кохання в палату. Невже кохання така безумна річ, що йому місце тільки в палаті психлікарні? Ой, не знаю. Із роздумів мене вирвала її одна-єдина фраза:

– Де ти була?

І тут я зрозумів, яку фігню зморозив. Я ж не підготував нічого для зустрічі з нею! Так хотів побачити Зоряну, що забув узяти свої причандалля. А вона мовчки омивала мене хвилями моря своїх очей... По її обличчю бігали сонячні зайчики, і мені хотілося ловити їх губами. Я так і не відповів їй. І вона мовчала. Нарешті я спромігся заговорити:

– Сьогодні ми поговоримо без усіляких там "бамажок". Давайте я просто розкажу Вам яку-небудь історію. – Мовчить. – Ну, то добре. Я Вам розповім про дівчину-ангела. Вона була найпрекраснішою з усіх земних створінь. Але ніхто цього не помічав, бо її крила були сховані під одягом, і здавалося, що то горб. А вона просто творила добро, допомагала людям. Проте була самотня – усіх відлякував отой "горб". Та якось до неї підійшов горбатий юнак і попросив, щоб вона допомогла йому позбутися крил, бо він один такий особливий і тим самим нещасний. І тут його крила прорвали одіж від пориву хвилювання... А вона у відповідь мовчки розправила свої... Відтепер по землі блукають два ангели, що знайшли одне одного. І вони щасливі, бо разом допомагають людям. А люди дивуються, як їм ті крила не заважають кохати...

Щойно договорив, як задзвонив мій телефон. Чорт, не знаю, де він... Десь тут був... Поки я намагався зрозуміти, звідки ж лунає Плач Єремії, "Лиш вона", із Зоряною почало коїтися щось дивне: підспівувала й робила руками рухи, наче тримала гітару... Але погляд при цьому залишався відсутнім. Я вже й забув, що треба відповідати на дзвінок. Я був зачарований... Бо ніщо не могло зробити з нею чогось такого, як я оце бачив. Прекрасна німфа грала колись на гітарі! Чи то просто випадково? Усе вирішено. Я завтра поїду до батьків Зоряни й дізнаюся все про неї. А тим часом музика стихла, і Зоря повернулася до попереднього стану.

– Ну що ж, на сьогодні досить. Бачу, Ви втомилися, Зоряно Віталіївно. І я теж. До зустрічі. Пішов додому, ледь плентаючись. Усетаки травма давала про себе знати. Прийшов і ліг спати. А снилася мені кицюня.

ДЕНЬ 13-й

Мене розбудив будильник. На тумбочці вже лежали квитки на електричку, виписка з медичної карти моєї кицюні та гроші. Сьогодні я навідаюсь до її батьків. Поїду, так би мовити, ознайомлюватися з умовами її проживання до появи в лікарні. Це версія для головлікаря. А насправді... Хто його знає? Спочатку просто поговорю з її мамою.

Поки я десь біля години хилитався в електричці, а потім ще 20 хвилин шукав її хату, про що я тільки не передумав. Навіть до мрій, як я цілую свою зореньку вечірню, дійшло. Та подзвонивши у двері (точніше, посмикавши за мотузочку, щоб усередині залунав дзвоник, який перед цим носила на шиї якась Манька чи Бєлка), я заспокоївся й набув абсолютно лікарського вигляду. Добре, що я здогадався вдягнути свою одежу, а не "наряд фрика", як моє маскування обізвали добрі друзі-студенти. Мені відчинила жінка років п'ятдесяти,

але точна копія Зореньки в її п'ятдесят. Я заговорив:

– Августино Сергіївно?

– Так, а з якого Ви до мене питання?

– Я новий лікар Вашої доньки і хотів би дізнатися якомога більше про її минуле життя.

Вона спочатку зміряла мене поглядом, а потім зчинила крик:

– Якого біса Ви лізете в наше життя? Ми так багато часу витратили, щоб забути цю страшну історію і викреслити Зорьку, цю шалаву малу, з нашого життя! І тут Ви, нахабно вриваєтеся і вимагаєте неможливого! Я Вам нічого не скажу, як би Ви... та що я цяцькаюсь... ти мене не просив, іродова душа! Геть звідси! Їй уже ніщо не допоможе!

І вона швидким кроком пішла до хати. І тут я вдався до крайніх дій. Я закричав:

– У неї прогрес! ЗОРЯНА ГОВОРИЛА ЗІ МНОЮ! Вона перестала дивитися в одну точку! Є надія її вилікувати!

Жінка дуже повільно обернулася і підійшла до мене. А я продовжував:

– І вона не шалава, ні. Я випадково зустрівся з її ґвалтівником. Він мені все розповів. Зоренька ні в чому не винна. Це все той імбецил.

Брови Августини Сергіївни спочатку поповзли догори, потім вона промовила:

– От проклятий піхотинець, все на мою дівчинку звернув. Іще й розказав так, наче вона сама йому, іродові, на шию вішалась. – Довга пауза. Її тонкі губи дрижали, ніби намагаючись спинити ту правду, яку вона зараз скаже. – Було в неї одне захоплення. Співала вона в місцевому рок-гурті. І на гітарі грала. Казала – це моє життя. Рок їй подавайте, а не до корови о п'ятій ранку! – Пауза. – Тільки от з хлопцями з гурту не зможеш поговорити – вони п'ють по чорному після втрати солістки. – Вона сплюнула. – Їх у місто хотіли забрати, на забезпечення молодіжного клубу, та, бач, не судилося...

– А де їх все-таки можна знайти?

– Там, біля ґенделика, вони там завжди. Звати Петро, Михайло, Вітя й Іван. Як вилікуєш мою дівчинку, привези, я хоч на неї подивлюся...

– Вона така ж гарна, як і Ви, запевняю. Що ж, до побачення!

– Давай, котись звідси, а то в мене корова недоєна.

Компанія п'яниць і справді сиділа поблизу місцевого ґенделика.

Господи, скільки ж пакості може натворити лише одна миршава напівлюдина! Той дебіл-"піхотинець" споганив стільки людських доль своїм єдиним звірячим учинком...

Підійшовши, я запитав спочатку про погоду, потім про роботу, а далі вже перейшов (після того, як купив пляшку "пального") до самої суті справи. На моє запитання про Зоряну вони зразу протверезіли, злякано переглянулися й мовчки видали мені ключ від, як я потім дізнався, репетиційної кімнати. Вона була в сільському клубі. І, думаю, до мене сюди (і в кімнату, і в клуб) років два-три не заходили, судячи з пилюки кругом.

Це було справжнє рок-святилище. Культове місце для тих, хто його облаштовував. Плакати найвідоміших рок-зірок, вирізки з газет, цепи, напульсники, три гітари (бас, ритм і соло), барабанна установка, палички, навіть синтезатор. Чиясь "косуха" (тобто шкірянка з шипами) висіла на спинці стільця. У слоїку на підвіконні – недопита вода, поруч засохла квітка, яка чомусь ось недавно дала паросток (що, знову знак?!). Усе так, наче музиканти вийшли на кілька годин. Але все під сантиметровим шаром пилу. В кутку я запримітив старенький касетний магнітофон. Він стояв на паузі. Я натиснув кнопку. І полився з поганеньких динаміків ...голос моєї Зорі, моєї печальної музи, кохання моїх мрій! Я стояв у заціпенінні ввесь час, поки лунала музика... І мені прийшло одкровення, як же її вилікувати!!! Я бігом схопив касету, її гітару (підписано – "З. Л."), "косуху", пару напульсників, що валялися тут-таки, і помчав – ледь спромігшись вилити воду зі слоїка в ринку з квіткою, замкнути двері й дорогою кинути ключ п'яничкам – на автобус, що якраз ішов до міста.

Уже в салоні, біля пічки, в несамовитій жарюці, зрозумів, що охолодитися мені тепер допоможе лише снігова лавина (у прямому й переносному значенні слова). Біля дверей лікарні мене спіткала невдача. Зопалу я забув, що сьогодні санітарний день і все закрито... Ну нічого, завтра я зроблю свою справу. Не пам'ятаю, як дістався додому, знаю лише, що голова моя торкнулася подушки з почуттям майже виконаної обіцянки. Ангеле мій, я скоро тебе врятую...

ДЕНЬ 14-й

...Зранку отямився біля лікарні в уже звичному "камуфляжі" – жіночому одязі й на шпильках. Ще й із касетним магнітофоном у руці. "Главврач", побачивши мене з пакетом шмоток, вирішив, що я переселяюсь до неї в

палату. А я кажу, що це Зоряна переселиться скоро до мене додому! Я прошмигнув повз знетямленого П'яточкіна прямісінько до її палати.

Зоренька аж ніяк не очікувала такого повороту подій. Бо я спочатку виставив на столик магнітофон, вставив у нього касету, потім виклав на крісло "косуху", напульсники, розчохлив гітару. Врубив звук – і полилась пісня:

Ти просто не знаєш, як він тебе кохає,
Ти просто не чуєш, що він тобі співає,
Ти просто не хочеш його цілувати,
Ти просто не будеш його так кохати...

Зоря звела на мене очі. Не спускаючи погляду, вона спочатку повільно встала, доторкнулася до "косухи", магнітофона, взяла напульсник. А потім гітару. Моя муза гладила гітару, як найдорожче й найближче створіння. І зрештою приголомшила мене своїми словами:

– Я знаю, ти не дівчина. Ти хлопець. Але я тебе не боюся. Бо побачила в тебе всередині... Душу... Ти не просто якийсь там. Ти щиро хотів мене врятувати. Але мені довелося важко працювати над собою. Я ночами не спала. Намагалася впевнити себе, що більше мене ніхто не скривдить. Не скривдить же, правда?..

І її морської хвилі очі, мокрі від сліз, проникали в мене так пильно, що я забув, як мене звати. Я не знаю, як зміг їй щось сказати, але це звучало приблизно так:

– Я закохався в тебе, Зоре моя вечірняя... Побачив й одразу збагнув, що світ мені без тебе немилий. Так, банально. Так, навіть трошечки попсово. Але, Зоренько, зрозумій мене, я втюрився, як останній дурник. І не переживу, просто не переживу, якщо ти мене відштовхнеш... І ні, ні, ні, ніхто тебе більше й пальцем не зачепить!

З останньою надією замовк. А Зоряна, до якої повернулася вся осмисленість, майже не вагаючись, відповіла:

– Так. Але я не хочу тут більше залишатися. Я дуже багато часу не була на свіжому повітрі. Хочу навідатися на старі місця збору неформального населення. І я хочу назад свою гітару. Вибач, що я різко говорю з тобою, але я розучилася за останній час це робити, то як уже виходить. І... Так, я теж у тебе закохалася, але не отак зразу. Я... Я боюся. Я боюся знову пережити щось страшне...

Тут вона швиденько вбгалася в мої обійми, наче я був щитом від усіх напастей. Але я знав, що і сам грішний. Притиснув її до себе й не знав, про що далі мріяти...

– Ми зараз же виписуємо тебе звідси. Поїдемо в село, на природу. Я тебе познайомлю зі своєю мамою. Ми відновимо твоє навчання в університі. Зоренько, я зроблю все для того, щоб тобі було якомога краще.

Її очі світились довірою, і я не розумів, за що мені таке щастя, за які такі заслуги мені рай на землі? Ми перевдяглися (я в туалеті, щоб її не бентежити, а вона в себе в палаті. І як у мене вистачило розуму взяти переодягачку? Дивовижно!), вона накинула "косуху", натягнула напульсник, а я почепив на спину її гітару. Лікарня була приголомшена і зворушена. П'яточкін сказав, що я можу вже розраховувати на доцентське звання й найпрестижнішу роботу в приватному відділі його лікарні (ого, в нього і таке є!?). Але мені було все одно. Мої сни з образами двох до нестями закоханих одне в одного неформалів ставали реальністю. А після того, як Зоря защебетала про те, як хоче повернутися до університету, всі просто оторопіли. Хі-хі, вони теж зачарувалися її голосом...

Наш день завершився в наметі на березі річки. Ми проводжали сонце. І по черзі грали на гітарі. Романтика і жодних тілесних контактів... Але вона заснула в мене на руках... Хіба це не щастя? А більшого, скажете? А навіщо? Навіщо ламати те, що так довго вибудовував? Мені вистачає. Скажете, ідіот. Так. Але ж романтичний і тому такий прекрасний ідіот. Ну от, переборщив із самохвальством. Па-па, щоденничку. Коли я ще до тебе загляну? Не знаю.

Микола Рябчук

ПОНАД МУРАМИ

1

"Курица не птица, Польша не заграница", – казала, пригадується, популярна совєтська приказка. Професійний психолог, імовірно, догледить у ній не лише традиційну російсько-совєтську зневагу до "полячишек", а й глибші комплекси, зокрема заздрість і те, що Юнґ назвав би проекцією назовні власної "тіні". Як і кожна народна приказка, вона не лише озвучувала певну житейську мудрість, а й виявляла її непевність і неостаточність. Бо ж незаперечні істини є настільки очевидними, що приказок не потребують.

Правдивий "закордон" починався і справді не в Польщі, а значно далі – за Берлінським муром, за "залізною завісою", проникнути за яку пересічним мешканцям комуністичного раю було неможливо. Сказане, проте, не означає, що потрапити до Польщі (чи іншої "братньої соціалістичної країни") було набагато легше. Хоч усі вони й не вважалися правдивими "птицями", себто "загранцями", виїжджати до них можна було лише на запрошення перевірених родичів або ж у складі так званої "туристичної групи" за путівками, що розподіляли серед передовиків виробництва, громадських активістів, стукачів та інших лояльних, а ще краще – гіперлояльних підданих.

У середині 1970-х я вирішив теж спробувати, хоч і не мав особливих ілюзій стосовно офіційної відповіді. Це був радше експеримент на самому собі – різновид, сказати б, польових досліджень. І відповідь із ОВІРу справді прийшла через кілька місяців – саме та, якої я й сподівався: "Отказать. В поездке нет необходимости".

Совєтська держава була винятково дбайливою. Вона знала потреби всіх своїх громадян куди краще за них самих.

Тож до Польщі я потрапив допіру 1989 року, у розпал "перестройки", незадовго до перетворення тієї не зовсім справжньої "заграниці" у справжню, – чого я тоді, щиро кажучи, не сподівався, хоч зміни вже висіли в повітрі. І я справді дихав тим березневим повітрям, місячи черевиками снігову кашу на варшавських вулицях, ледь устигаючи за моїми польськими друзями, котрі намагалися показати мені за той перший і, хтозна, можливо, останній приїзд геть усе – фантастичні колекції самвидаву, що продавалися на подвір'ї університету, дискусії в ПЕН-клубі, виставу за п'єсою Гавела, котра йшла вже цілком леґально, дарма що сам автор іще сидів у чехословацькій в'язниці, фільми уславлених польських режисерів, зняті з екранів 1981 року або так ніколи на них і не випущені. У помешканні Яцека Куроня ми слухали пізно ввечері дотепні розповіді господаря про переговори за "круглим столом", за яким комуністи вже начебто погодилися з формулою "ваш уряд, наш президент", але ще безліч деталей майбутнього компромісу і фактичної передачі влади очікували узгоджень.

До тріумфальної перемоги "Солідарності" на перших не зовсім вільних, а все ж конкурентних виборах залишалося три місяці, до падіння Берлінського муру – вісім, до розвалу СРСР та здобуття Україною незалежності – два з половиною роки. Ми, звісно, хотіли цих змін і, як могли, працювали на їх наближення. Але ніхто не знав достеменно, як далеко зайде "перестройка" і чи взагалі не зупинять її одного дня генерали ґенштабу, полковники КҐБ або нерозкаяні блюстителі сталінських принципів у кабінетах ЦК. Мало хто пам'ятає сьогодні, що того самого дня, 4 червня, коли "Солідарність" святкувала перемогу над комуністами, їхні китайські однопартійці чавили танками демонстрантів на майдані Тянь-ань-мень, доводячи спробу тамтешньої "перестройки" до цілком іншого завершення.

Ми мали достатні підстави очікувати подібного. Власне, ми й бачили щось подібне – спершу в Алма-Аті, потім у Тбілісі й Баку, далі у Вільнюсі й Ризі. І нарешті – 19 серпня 1991 року в Москві. Ми знали, звісно,

що система струхлявіла, але ніхто не знав, до якої міри, і як швидко й наскільки безкровно вона відійде в небуття. Ми знали, що вона опиратиметься, і принаймні в цьому не помилялися. Кожного дня ми трішки розширювали простір свободи, але водночас відчували, що наступного дня геть усе може завершитися, урватися, повернутися до найгірших часів. Це було наче рух по мінному полю, наче гра в російську рулетку – п'янка, запаморочлива, азартна, нервова.

Ми справді тоді поспішали – почути, побачити, висловити все те, що ще вчора було заборонене і, хтозна, можливо, завтра буде заборонене знов. Ми купували десятки звільнених з-під цензури книжок, передплачували неймовірну кількість "ліберальних" часописів, включно з якою-небудь естонською "Советской молодежью" та обласною франківською "Галичиною". Кількох життів не вистачило б, аби все це перечитати. Але ж і не читання, тобто не лише читання, було головною метою всіх цих придбань і накопичувань. Підсвідомо, гадаю, ми поводились, як рибини, що відкладають тисячі ікрин із надією, що якась їх невеличка частина переживе всі знегоди й продовжить рід; було щось воістину інстинктивне, біологічне в тому драйві. Ну, і що робити тепер з усією тією ікрою?..

Я потроху викидаю перебудовні газети, віддаю до бібліотек книжки і журнали. Але вперто зберігаю ті пожовклі, поганої якості польські книжки й часописи, які привіз у чималих торбах 1989 року з Польщі.

За комунізму той край, може, й не був "справжнім закордоном" у сенсі реальних політичних свобод та фактичної суверенності. Проте для нас, українців, він, безумовно, був іншим світом у сенсі відкритості, інтелектуального драйву, мистецької відваги чи навіть зухвалості. Партійна диктатура в Польщі не була такою брутальною, як в інших країнах комуністичного блоку. І походило це не від доброї волі місцевих партійців та каґебешників, не від якоїсь їхньої особливо лагідної вдачі та веґетаріанських нахилів, а від тихого опору всього суспільства, постійного саботажу, упертого масового небажання прийняти цю владу і цю систему – з усіма її міфами, символами та цінностями – як свою власну. Вона завжди була тут чужою, окупаційною, і саме тому завалилася, тільки-но втратила зовнішню безумовну підтримку. Польща справді була, як полюбляє приказувати Адам Міхнік, "найвеселішим бараком у комуністичному таборі".

2

Я ніколи спеціально не вивчав польську мову. Вона прийшла якось сама собою – через ілюстровані журнали, що продавались у совєтських кіосках, через музичні програми, які я підлітком слухав по радіо, зрештою, через телебачення, яке ми навчилися з часом приймати у Львові на саморобні антени. Усі ці речі були цікавіші, жвавіші, привабливіші, ніж їх куди примітивніші, обтяжені нудною ідеологією й убогою пропаґандою совєтські відповідники. Я тоді не задумувався над цим, але відчував інтуїтивно. Польська мова, попри незвичні літери з усілякими гачечками й рисочками, виявилася на диво зрозумілою. І лише потім я прочитав у якійсь мудрій науковій статті, що нічого дивного в тім нема, бо лексично до української ближча лише білоруська, далі, за польською, йде словацька і лише за нею, на четвертому місці, російська.

Я, зрозуміло, був не самотній у цьому своєму хобі. Серед освічених українців, особливо на заході краю, це було радше нормою. Не без певного подиву я довідався згодом, що подібно намагалися читати по-польськи не лише білоруси, а й деякі росіяни, литовці і навіть східні німці. Для більшості з них, гадаю, це був не лише додатковий або й альтернативний канал інформації, можливість підключитися до світу без московського посередництва, а й своєрідна фронда, тихий вияв інтелектуальної непокори щодо імперської гіперцентралізації та гіперідеологізації. Нелегку дифузію інформації в закритих суспільствах по-своєму добре ілюструє анекдот із кінця 1960-х, у якому відлунюють модні віяння того часу – поява на Заході контркультури, руху гіпі, сексуальної революції.

Анекдот у своєму, себто в анекдотичному, стилі пояснює, що означає "груповий секс" у різних країнах. У Франції це означає, що збираються молоді хлопці й дівчата, попивають вино, гуртом кохаються і мають собі з того добру забаву. В Америці це означає те саме, з тією лише різницею, що хтось один знімає все це на плівку, робить фільм і продає по цілому світу, заробляючи грубі гроші. У Польщі це означає, що збираються молоді хлопці й дівчата і хтось один, хто побував на Заході й привіз нелеґально відеокасету, показує присутнім той фільм. У Москві – збираються хлопці й дівчата і хтось, хто побував у Польщі й побачив у друзів той фільм, переказує його присутнім. Україна, з її жорсткою цензурою та репресіями, була, безумовно, на кінці цього ланцюжка. Тож у місцевому варі-

анті анекдот мав би закінчуватися, що якийсь українець приїжджає з Москви і переповідає знайомим історію, яку оповів йому російський приятель, котрий почув її від когось, хто побував у Польщі...

Вивчення й використання польської – паралельно або й на противагу обов'язковій російській – було, таким чином, політично неблагонадійним актом. Бо ж не лише давало доступ до багатьох заборонених чи напівзаборонених текстів – від Орвела й Павнда до Гайдеґера та Фуко, – а й ставило під сумнів роль імперського центру як єдиного й абсолютного дистриб'ютора інформації, підривало створені й насаджувані ним ієрархії, применшувало його символічну "центральність". Знання польської для українців було ще й непрямим нагадуванням про їх історичну приналежність до Європи, до польсько-литовської Речі Посполитої, а не до євразійського Московського царства, про "одвічну спорідненість" із яким під машкарою вигаданої у XVIII столітті "Росії" нам і досі торочать тамтешні пропаґандисти – і в мундирах, і в рясах, і в цивільному.

Совєти, безумовно, це відчували й намагалися на різні лади, не згірш од своїх царських попередників, якщо не викорінити польську єресь, то принаймні всіляко применшити її привабливість. За кожної нагоди вони намагалися обмежити рух книжок і часописів, пересування людей. Вони знімали і знищували саморобні антени з дахів і балконів будинків. Вони закрили гарний польський театр у Львові під надуманим приводом, хоч причина була очевидною: театр вийшов за межі меншинного "ґетто", ставши цікавим для всіх львів'ян, а не лише для поляків. Вони ширили – у класичному каґебешному стилі – нашіптувану пропаґанду про поляків як "зрадників", "ледарів" і, звичайно ж, історичних загарбників та окупантів, котрі не від того, аби знову запанувати над українцями, – недарма ж вони й досі величають одне одного "панами".

Пропаґанда, слід визнати, спрацьовувала незле, що до певної міри помітно й сьогодні – в невитравній параноїдальній антипольськості багатьох галичан. Вона не була б живучою, коли б не лягала на давні комплекси і стереотипи, на історичні кривди й приниження, на спогади про криваві конфлікти, на цілий, зрештою, пласт антипольського, антикатолицького і, ширше, антизахідного дискурсу в українській та, особливо, в російській імперській літературі. Совєтські люди, зокрема й українці, в основній своїй масі були досить амбівалентні стосовно Польщі й поляків, проте досить прихильні до всього польського – від музики й фільмів до косметики, одягу та всілякого ширвжитку. У певному сенсі Польща була для них замінником Заходу – достоту як західноукраїнські та прибалтійські міста заміняли совєтським кінематографістам правдиву "Європу".

Польські речі хоч і не були такими модняцими, як французькі, чи якісними, як німецькі, проте мали над ними всіма одну перевагу – були більш-менш доступними. І водночас вони були все-таки "з-за кордону", дарма що той "закордон" – принаймні тимчасово – не був "справжнім". Навіть приборкана, окупована і совєтизована Польща все одно залишалася іншою країною. Іншою в усіх значеннях цього слова. Леґендарна "куриця" із совєтської приказки, хоч спутана й одомашнена, все одно була птахом. І ми всі відчували, що за найближчої нагоди – як тільки пута ослабнуть, а сторожа десь задрімає – ця птаха полетить собі геть – до Європи, до якої вона завше й належала.

І так воно сталося.

3

Усе відбулося так поволі і поступово, що важко сказати – коли саме. Останньою точкою цього процесу, безумовно, був рік 2004, коли нова стіна – назвімо її оксамитною, паперовою чи просто візовою – зросла на польсько-українському кордоні. Першого травня того року Польща вступила до Євросоюзу, а заразом і до Шенґенської зони – "зони стабільності і добробуту", як її дещо помпезно, але загалом слушно окреслює євросоюзівська новомова. За іронією долі, це сталося так званого "дня міжнародної солідарності трудящих". Межі стабільності і добробуту збігалися тепер із межами солідарності чи принаймні того, що від неї залишилося. Україна опинилася поза муром, без особливих надій коли-небудь потрапити за нього.

Розчарування переростає в роздратування, роздратування – у розпач, а розпач – в апатію. Одні звинувачують Захід – за невігластво, пиху, парохіалізм, еґоїзм, боягузливість, лицемірство, подвійні стандарти й небажання трактувати Україну бодай нарівні з іншими посткомуністичними невдахами, зокрема з Балкан. Інші лають Росію – за підступність, аґресивність, українофобію, патологічне неприйняття української незалежності й намагання на різні лади підривати й компрометувати її. І, нарешті, ще інші, не

найчисленніші, але найпроникливіші, критикують самих себе – за брак єдності, солідарності, політичної культури, вміння обрати собі компетентну й відповідальну владу, брак волі і хисту реформувати країну.

Мій добрий приятель, відомий історик, стверджує, що поляки почали свою "європейську інтеграцію" ще задовго до того, як "Солідарність" виграла 1989 року парламентські вибори та сформувала проєвропейський уряд. Її початками були антицарські повстання 1830–1831 та 1863–1864 років, антинацистське повстання 1944-го, антикомуністичні повстання 1956, 1970 й 1980–1981 років. Власне, додає іронічно приятель, їх інтеґрацію до Європи можна вивести ще із середньовіччя, коли ті обрали собі західний, а не східний різновид християнства.

Я знаю його улюблену теорію "залежності від шляху": точка, до якої прибудеш, залежить від точки, з якої ти вийшов. За допомогою цієї теорії можна багато що пояснити – може, аж надто багато. За її допомогою можна виправдати некомпетентність і непотизм, навіть брутальність деспотів, трактуючи це як "місцеву традицію", так само можна розгрішити населення за пасивність і корумпованість, розумові й фізичні лінощі, брак цивілізованості й відповідальності, посилаючись на "важкий спадок минулого". Минуле справді визначає майбутнє – проста й зручна істина для кожного, хто, стикаючись із проблемою, шукає не вирішення, а виправдання.

Мій приятель, однак, не погоджується. "Ця теорія, – каже він, – аж ніяк не детерміністська. Минуле, як і людські гени, визначає багато що, але далеко не все. Воно лише встановлює певні межі, рамки – коридор можливостей. Він, як правило, досить широкий. І ти можеш сповна використати його, тим самим розширюючи, – як це трапилося, наприклад, шість років тому під час Помаранчевої революції. А можеш і навпаки – фатально звузити його, навіть змарнувати, – як це й трапилося опісля".

Мені жаль, що я не історик і не можу обсервувати все довкола з такою філософською незворушністю, sub specia aeternitatis. Хоч я й знаю, що років за сто все довкола буде гаразд, а за тисячу – навпаки, тобто – від усієї нашої захланної цивілізації не залишиться ні сліду, ані те знання, ані інше чомусь не дає мені спокою. Мене й далі цікавить, чому це одні народи, як, наприклад, поляки, здатні тут і тепер сповна використати свій коридор можливостей, а інші, як, до прикладу, українці, примудряються змарнувати й те, що, здавалося б, змарнувати вже неможливо. Чому одні нації з комуністичного блоку стали справжнім "закордоном", а інші так і залишилися "ближнім". Майстри геополітичної новомови називають це ще іноді сферою російських "привілейованих інтересів".

Я маю певні проблеми з цими евфемістичними термінами. Коли я чую в хахлацьких мас-медіях, що Киргизстан та Узбекистан – це "близьке зарубіжжя", а Угорщина й Польща – "далеке", то розумію, що політика деформує простір, а заразом і голови людей, які перебувають у ньому. Політика виключає мене з Європи, тимчасом як географія залишає мене поза Азією. І я опиняюсь у якомусь туманному, міфічному і містичному просторі, званому в тій же таки новомові "Євразією". Ця химера, що зродилась у хворобливій месіянській свідомості росіян як компенсація їхнього комплексу меншовартості перед Заходом, зазнала численних мутацій, перверзій, ідеологічних запліднень і щеплень, проте зберегла свою суть у всіх іпостасях: Велика Росія, Антизахідний Блок Євразійських Народів і та ж таки сфера "упривілейованих" (а яких же іще?) російських інтересів.

Це найостанніше місце у світі, до якого я хотів би потрапити.

Я відчуваю майже фізично, як той липучий простір огортає мене зусібіч і засмоктує у свої драглисті нутрощі. Цей дискурсивний феномен еманує не лише з фашизоїдної риторики жиріновських і дуґіних, джаданів і проханових та всього російського політично-церковно-культурно-ґебешного істеблішменту. Він підживлюється ще й на позір поміркованою риторикою західних академіків, політиків і, звісно ж, журналістів. Багато хто з них незумисне – бездумно, проте ефективно – підтримує цю дискурсивну реальність, вибудовує новий мур за допомогою специфічної форми іншування, яку можна назвати "євразіазацією".

Шість років тому, напередодні великого розширення Євросоюзу, я переглянув низку розповідей про ту подію в міжнародних медіях. Найцікавішими були репортажі з нового євросоюзівського кордону – "зони стабільності і добробуту". Ось двійко прикладів із поважних видань, які ілюструють дух і стиль цього специфічного інформування:

The New York Times, 25 квітня 2004: "Дорогуськ, Польща. – Головна вістка, яку подає прикордонний пост, що пильнує порослі густим лісом береги річки Буг, звучить нині: "Польща готова!"

У бездоганно чистій кімнаті піраміда кирпатих "ґлавберитів", польської версії знаменитого автомата "Узі". На стелажах – 9-міліметрові пістолети, ящики з кулями, два кулемети і прилад нічного бачення в зеленому брезентовому футлярі.

Надворі – лендровер, мотоцикли та двоє собак, навчених знаходити сліди серед лісу. А ще – невидимі, проте також готові охороняти цю ділянку 327-мильного кордону між Польщею та Україною снігомобілі, гелікоптер і патрульний літак...

"Дехто в Європі вважає, що орди нелегальних мігрантів чигають за нашим кордоном і що наш контроль не досить ефективний", – каже Ян Турчинський, представник Польщі на переговорах із Євросоюзом".

Observer, 18 квітня 2004: "Наближається великий Травневий День на самому краєчку європейської [sic] окраїни... Тут, у невеликому селі Городло, розташований найсхідніший пункт нового 2400-мильного кордону Європейського Союзу...

Весна буяє в невеликому парку в Городлі і в барі "Горобець", до якого Дарек і Моніка повернулися з Варшави, сподіваючись, що кордон означатиме тепер новий бізнес. "Ще сорок поліцаїв прибуває в наше село, – каже Моніка, – на додачу до тих двох, яких уже маємо. І це не враховуючи прикордонників".

"Вони ганятимуть українців, – каже Януш, власник міні-маркету. – Бо українці спроваджують контрабандні цигарки і продають їх по два злоті. А ми повинні продавати по п'ять. Тепер люди муситимуть іти до нас за куривом".

Кордон нового ЄС водночас пористий і жорсткий. Уздовж річки, на вимогу Брюсселя, збудовано те, що дехто тут називає "оксамитовою завісою" – вервечку нових прикордонних постів із тисячами озброєних новобранців".

Обидві статті зліплені за однаковим "сенсаціоналістським" рецептом. Мирне ("нормальне") життя по один бік кордону контрастує тут із життям чи, радше, загрозливим вовтузінням усілякої потолочі по другий бік – контрабандистів, повій, нелеґальних мігрантів та іншої біомаси, котра тільки й думає, як би проникнути до заповітної зони стабільності і добробуту і пожирувати трохи на трудових заощадженнях добропорядних європейців. Тож щоб стримати цих людиноподібних істот, треба справді якнайбільше снігомобілів, гелікоптерів та, звичайно ж, собак, навчених знаходити сліди серед лісу. Пістолети і кулемети теж не зайві, бо ж ніколи не знати, чого сподіватися від тих орд за муром.

Читачі цих статей навряд чи й задумаються, що люди по той бік кордону насправді такі самі, як і вони: із двома руками, ногами і переважно з двома очима; і життя їхнє, хоч, може, не таке заможне й безпечне, проте, у принципі, мало чим відрізняється від будь-якого іншого: вони так само ростять дітей, навчають студентів, пишуть вірші, ставлять опери, будують літаки і не мають найменшого наміру проникати до заповітної Шенґенської зони стабільності і добробуту – хоч леґально, хоч нелеґально. Читачі цих статей неабияк, либонь, здивувалися б, якби довідалися, що лише 14% українців мають закордонні паспорти для відповідних подорожей і що серед усіх інших міґрантів у заповітному Євросоюзі українці не становлять навіть піввідсотка.

Дискурсивні мури можуть бути куди небезпечніші від реальних, бо ж споруджуються зі слів у людських головах, і за якийсь час блоки стереотипів стають міцнішими від бетонних.

4

Кільканадцять років тому на одній з конференцій я мав необачність окреслити деякі українські проблеми як постколоніальні. І відразу ж отримав належну відсіч від африканських учасників. "Що ти тямиш у колоніалізмі?!.. – напались на мене вони. – Ти ж білий!.."

Тоді мені цей арґумент видавався дещо дивним. Адже зовсім не конче бути бездомним, щоб розуміти бідність, і не конче бути жінкою, щоб симпатизувати феміністкам. Лише згодом я зрозумів – коли зауважив, що міліціянти затримують чорних на вулицях Києва набагато частіше, ніж білих; що в усіх європейських аеропортах, включно з нашими, їхні документи перевіряють набагато ретельніше; або що більшість наших мас-медій ніколи не забуває зазначити національність злочинця, якщо це грузин, сенеґалець або циган, зате ніколи не згадує національності, якщо йдеться про українця, єврея чи росіянина. Я почав розуміти, що справедливість, рівність, свобода та інші універсальні цінності насправді не такі вже й універсальні, що чорна шкіра може бути такою самою і навіть більшою проблемою в Києві, як українська мова де-небудь у Донецьку чи Севастополі.

Серед усіх цих постколоніальних проблем варто згадати одну, не найгіршу, але

неприємну і по-своєму симптоматичну: невротичне прагнення всіх східноєвропейців позбутися своєї східноєвропейської ідентичності, мов якоїсь хвороби, і вигадування натомість престижніших ідентичностей – нордичної, центральної, у крайньому разі центрально-східної. Я розумію їх, бо й сам почуваю подібне прагнення. Східна Європа як дискурсивна конструкція розташована надто близько до чорної діри, званої "Євразією", з червоним велетом (чи, може, карликом) у її глибинах. Кожен, природно, боїться бути засмоктаним у цей простір, проковтнутим і розчиненим. Неприємне тут не так прагнення східноєвропейців політично дистанціюватися від "Євразії", її корумпованих інституцій та авторитарних практик, як енергійне дискурсивне іншування "сходу", його есенціалізація та гомогенізація, характерні для класичного колоніалізму. "Нові європейці" явно не прагнуть знищити давні мури, радше – пересунути їх далі на схід.

Поляки в цьому відношенні чи не останній народ у Європі (можливо, ще з частиною прибалтійців і скандинавів), котрий ставить цінності понад інтереси і трактує всерйоз такі давні й напівзабуті в "старому" Євросоюзі терміни, як права людини, громадянські свободи, солідарність, і котрий наївно вважає, що мури справді слід зруйнувати, а не пересувати далі на схід. Я вдячний їм багато за що, але особливо – за цю старомодну річ, яку вони винайшли і якої вперто не бажають зрікатися, – солідарність.

Понад чверть століття тому один з їхніх блискучих поетів та есеїстів Адам Заґаєвський риторично запитував із понурих глибин безпросвітного військового стану: "Що трапиться одного дня – одного чудового дня, – коли Польща здобуде нарешті політичну свободу? Невже та дивовижна духовна напруга, яка характеризує сьогодні польську доволі численну демократичну еліту, раптово зникне? Невже костьоли спорожніють? Невже поезія зробиться усього лиш предметом для знуджених фахівців, як це маємо в щасливих західних країнах? Невже кіно стане лиш галуззю розважальної індустрії? Невже всі ті речі, які виникли в Польщі як реакція на загрозу тоталітаризму – речі, врятовані від потопу, захищені від деструкції, піднесені над небезпекою, немов над високим муром, – припинять своє існування в той самий день, коли та небезпека зникне?"

Він не згадав слова "солідарність", а проте воно відчувається в його словах, у самому їх пафосі – понад мурами, понад кордонами та загорожами. Хоч, може, мені лише так здається – як це часто буває з речами, яких нам дедалі дужче не вистачає.

Тетяна Луньова

НЕДІЛЬНА ПРОПОВІДЬ, РОК-Н-РОЛ І СУПЕРМАРКЕТ: КОРОТКІ НОТАТКИ ПРО МОЛОДІСТЬ, АБО ВРАЖЕННЯ ОДНОГО ДНЯ В КЛІВЛЕНДІ[1]

Що б Ви зробили, якби одного сонячного дня прокинулися в місті Клівленді в штаті Огайо? Так, так, уточнюю: у тому Клівленді, що в Огайо, адже в Америці нерідко міста з однаковісінькими назвами зустрічаються в різних штатах, і Клівленд – не виняток.

Отож, неділя, сонячний ранок, привітний жовтень – майже такий самий, як у нас; якщо подивитися на дерева, не одразу й визначиш, що зараз на іншому боці Земної кулі, але насправді Ви там, у Сполучених Штатах. То що б Ви подивилися найперше в цьому місті на березі озера Ері?

Звичайно ж, Зал Слави і Музей Рок-н-Ролу! Клівленд ж бо вважається столицею рок-н-ролу.

[1] Авторка висловлює щиру подяку Раді Міжнародних Досліджень та Обмінів (IREX) за наданий грант на стажування у США протягом жовтня – грудня 2008 року. Це стажування надихнуло її на цикл есеїв-замальовок та есеїв-роздумів, до яких належить і запропонований текст.



Маленька Стара Церква

Так само вирішую я і, щойно прокинувшись та швиденько прибравшись, прямую в даунтаун, як в Америці називають центр міста. Упевнено просуваюся до обраного місця призначення, але по дорозі мою увагу привертає стара кам'яна церква, вона так і називається: Стара Кам'яна Церква. Давня споруда різко контрастує з навколишніми хмарочосами, і я вирішую внести корективи у свій маршрут і зазирнути всередину на хвилинку. У церкві затишно, тихо-урочисто й ...зручно: лавиці зі спинками позбавляють необхідності вистоювати службу.

Я вмощуюся на одній із лавиць й озираюся навкіл. Красиві вітражі на вікнах пом'якшують яскраве світло золотаво-сонячного дня. Відполіровані труби органа обіцяють мелодійний звук... Переді мною сидить молода пара, вони поводяться пристойно, не обнімаються. Священик, життєрадісний і здоровий чоловік років шістдесяти, саме виголошує проповідь. Він говорить голосно і впевнено, розповідаючи, як йому пощастило в молодості, коли в часи загального сум'яття й неспокою таки знайшов правильний шлях. Він енергійний, але не метушливий. Прекрасно стежить за часом, але не поспішає. Спокійний, упевнений, урівноважений. Очевидно, його не гризуть тривоги й не терзають сумніви.

Слідкуючи за його проповіддю, але тримаючи десь на споді думку про мету своєї сьогоднішньої екскурсії, я раптом усвідомлюю, що одне дражливе питання крутиться в мене в голові, немов та стара вінілова платівка, яку заїло на одній ноті: чи слухав цей священик рок-н-рол? Тоді, коли він був молодий і коли струмінь рок-н-рольного екстазу змішувався з психоделічними експериментами, соціальним протестом і викликом суворій моралі? Тоді – чи слухав?.. З усього було видно, що тепер він був до рок-н-ролу байдужий.

Я вислизаю з церкви, щойно закінчується ця розважлива проповідь. Ще хвилин п'ятнадцять ходи, і ось – у небо випростуються дві скляні піраміди, які частково проникають одна в одну. Енергійна збуджуюча музика, що голосно лунає перед входом, безпомилково вказує, що я прийшла саме туди, куди хотіла.

Ох, цей Зал Слави Рок-н-Ролу!.. Не даремно я запланувала витратити тут цілий день!.. Гітари, рукописи пісень, концертні костюми й екрани, екрани, екрани – з піснями, коментарями, роздумами і знову піснями, піснями, піснями. Переходячи із зали до зали, піднімаючись із поверху на поверх, я знову і знову чую, бачу, шкірою відчуваю месидж: ***"Рок-н-рол – це втілення радості жити молодим"***.



Зал Слави та Музей Рок-н-Ролу

Але так, як обривають струни, так, як вилазять очі з орбіт від надвисокого прискорення, так, як раптом розбивається на тисячі скалок кришталевий софіт, лунає зізнання: *"Зірка рок-н-ролу повинна горіти, зірка рок-н-ролу не може зістарітися і згаснути, вона повинна згоріти"*. Згоріти – значить померти.

І, стоячи в невеликій круглій кімнатці на шостому, останньому, поверсі Зали Слави, я судомно думаю про це. Рок-н-рол дав можливість сповна насолодитися молодістю, підсилюючи барви і звуки, загострюючи відчуття й підігріваючи почуття. Але водночас рок-н-рол започаткував культ нев'янучого нестаріння, що тепер щодня посміхається до нас голлівудськими посмішками неодмінно молодих красунь і красенів та озивається рекламою панацей від зморшок. Зробивши молодість безцінною цінністю, рок-н-рол залишив одну альтернативу молодості – смерть.

У своїй квінтесенції рок-н-рол не визнає старості і долає її радикально, різко, рішуче й жорстоко – максимою або-або: *“або жити молодим, або померти”*.

У світі рок-н-ролу є місце абсолюту. І тому є місце загостреним контрастам. Або яскраве світло – або темрява. Або гучний звук – або тиша. Або пристрасть – або порожнеча. І тоді, тоді, коли настає друге “або” – потьмяніле, стишене, заспокоєно-упокорене – тоді треба набратися мужності й померти.



Клівлендський університет (Cleveland State University)

Я не готова це зробити. І, виповнена й спустошена водночас, прямую до супермаркету: купити необхідні харчі на наступний тиждень.

Я завантажую свій візок продуктами під веселу ритмічну музику. Що це: іронія чи знак, ця рок-н-рольна мелодія? Але я знаю, все простіше й прозаїчніше: муд-менеджмент – один з американських винаходів управління: управління настроєм – рекомендує динамічну життєрадісну музику, щоб стимулювати покупців швидко набирати багато товарів. Я стаю в чергу до каси.

І тут на мене чекає ще одне потрясіння. Підходячи ближче, я шукаю гроші й готуюся посміхатися молодій дівчині, але касирка – літня жінка. Ні, вона не літня, вона дуже стара жінка. Худа-худюща, висохла, з тонкою, зібганою в зморшки шкірою на кістлявому обличчі та руках. Як і всі інші касирки, вона одягнута в білу сорочку з короткими рукавами, з фірмовою яскравою хусточкою на шиї, і цей молодіжний одяг ще більше підкреслює те, що вона до болю безпорадно стара. Вона з усіх сил намагається працювати в тому ж темпі, що й молоді дівчата праворуч і ліворуч. Але вкладаючи якомусь здороваю на візок упаковку кока-коли, напружується так сильно, що від жалю до неї мене аж нудить.

Треба жити молодим або померти.

Я дістаюся до гуртожитку вже затемна. Розкладаючи харчі на полиці холодильника, вмикаю телевізор. Молоді життєрадісні коментатори CNN вітають якогось із відомих у США проповідників з дев’яносторіччям. Я майже не слухаю, як син поважного іменинника ділиться в ефірі подробицями, у який спосіб родина та друзі поздоровляють довгожителя; пропускаю повз вуха, як коментатор ледве не жартівливим тоном запитує сина ювіляра: “Як Ваш батько ставиться до такого віку?”, а той відповідає: “Ми всі його підтримуємо...”.

Але раптом я напружую всю увагу: син переказує слова цього дідуся-проповідника: “Мене навчили, як треба помирати, але ніхто не розказав мені, як старіти”. І – хоч не з перших вуст, хоч переказані – ці слова звучать безкінечно гірко.

Боже, яке болюче зізнання! Навіть віра, яка приносить людині розраду перед лицем самої смерті, не розраджує в старінні. Невже максима “молодість або смерть” не знає альтернативи?!

Я ставлю воду, щоб заварити собі міцний чай.

“We will, we will rock you!” – лунає з кімнати котрогось із моїх сусідів-студентів.



***Тетяна Луньова** (друга зліва) разом з іншими учасниками програми UASP у Вашингтоні перед Білим Домом (2008).*

Скільки вже років пройшло, а ця пісня не старіє!

Я ковтаю гарячого чаю, заплющую очі й дослухаюся, як ця міцна отрута – *“жити молодим або померти”* – пульсує в моїх жилах...

Микола Селецький

ОБРАНИЦЯ ЙОГО ВЕЛИЧНОСТІ ТАЛАНТУ
(учитель від Бога Тетяна Балагура)

Учитель мусить бути творцем.
А. Дістервег

З-поміж педагогів слід цінувати передусім тих, хто не просто викладає свій предмет, веде позакласну роботу чи готує учнів до олімпіад і конкурсів, а творчі особистості, які ніколи не зупиняються на досягнутому, вчаться завжди (навіть у своїх учнів), торують стежки нових методик і міцно тримаються фундаменту класичного уроку, щедро діляться досвідом із колегами й плекають слово, укладаючи його в уста юних особистостей.

До таких учителів належить і Герой України, кавалер ордена Держави, відмінник освіти України, лауреат Всеукраїнського конкурсу вчителів, лауреат обласної літературної премії імені І. Котляревського, учитель української мови та літератури Полтавського міського багатопрофільного ліцею № 1 імені І. Котляревського Тетяна Іванівна Балагура.



Тетяна Іванівна Балагура, вчитель української мови та літератури, Герой України

...Невеличке містечко Надвірна на Івано-Франківщині, що притулилося правим раменом до Карпатських гір, стало першим місцем роботи Івана Антонюка – одного з яскравих випускників Львівської політехніки. Сюди він привіз і красуню-дружину Олександру, яка й народила первістка – доньку Тетянку. Робота геолога, котрий усе життя освоював газові родовища, змушувала час від часу міняти місця проживання, тому в школу донечка пішла вже в селищі Солотвин Богородчанського району. Саме тут з'явилася й визріла блакитна мрія дитинства – стати вчителем, на реалізацію якої буде витрачено все життя.

Як не дивно, дівчинці найкраще давалася математика. Її стрункі логічні закони, мудрі теореми, задачі підвищеної складності з журналу "Квант" не раз приводили Тетяну Антонюк на обласні олімпіади з математики. Володимир Васильович Прокопишин був одним з улюблених її вчителів. Згодом він дізнається, що в далекій Полтаві, куди в 9 класі переїде його вихованка, знайдеться та людина, яка зуміє математичну точність покласти на струни поетичної душі талановитої учениці – Люція Михайлівна Вовк. Саме її неординарні уроки спілкування зі світом мови та літератури допоможуть зробити єдино правильний вибір у житті – філологічний факультет. "Завдячую Люції Михайлівні вмінням буденне робити святковим, кожен урок вибудовувати як пісню, що йде від серця й до серця".

Другою батьківщиною для Тетяни Іванівни стала Полтава. Тут закінчила із золотою медаллю середню школу № 30, з відзнакою – Полтавський державний педагогічний інститут імені В. Г. Короленка. І знову стрілися їй талановиті педагоги, які зуміли не тільки закласти міцні знання, а й силою власного прикладу довести, що професія українського

філолога – одна з найкращих. "Я називаю їх з глибокою повагою й ніжним трепетом: Ольга Дмитрівна Бондаревська, Петро Кузьмич Загайко. Це неперевершені майстри своєї справи, які зуміли стати прикладом для наслідування й могутнім енергетичним стимулом творчого зростання".

Полтавський педагогічний став Другим батьком, учителем і наставником, порадником і другом, до якого можна прийти завжди, навіть через 30 років після закінчення навчання. "Коли з'являюся між твоїх стін, ловлю себе на думці, що шукаю очима улюблених викладачів у розквіті сил, а однокурсників – юними. Коли зустрічаємося 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 отримуємо відзнаки, нагороди, усвідомлюємо, що наріжним каменем наших перемог став ти, мій любий Педагогічний".



У студентські роки

Такими словами вітала Тетяна Іванівна 95-річний ювілей улюбленого вишу, до якого майже щороку вступають її учні, гордо називаючи прізвище вчителя, який дав путівку в життя, власними прикладом доводячи, що найважча робота може бути найкращою, якщо її любити. А в любові до свого фаху пані Тетяна ніколи не крилася.

Двадцять років вона працювала в навчально-виховному комплексі № 32 м. Полтави, розробила власні програми з комунікації та культури спілкування, освоїла методику укрупненого структурування нового матеріалу, творчо запроваджувала в практику курс "Основи педагогічної майстерності", розроблений колективом викладачів під керівництвом академіка І. А. Зязюна. Саме тут почала відкривати секрети вправності студентам, учителям міста, області, держави. Понад 125 відкритих уроків дала Тетяна Іванівна, працюючи в НВК № 32, тому знають її в багатьох куточках Полтавщини та України. Там працюють і студенти, які щороку приходили на практику до педагога-новатора, щоб перейняти ази майстерності вчителя. Саме за таку творчу співпрацю з педагогічним вишем Тетяна отримала першу Грамоту Міністерства освіти й науки України. Зростала майстерність, буяла творчість молодого, талановитого вчителя, який ніколи не зупинявся на досягнутому. Креативні пошуки свого "Я" в педагогіці виливалися в нестандартні форми: урок-диспут "Служити двом богам не можна", "Моя душа – це храм чи купа цегли?"; урок-семінар "Тематична полярність художньої спадщини українських «неокласиків»"; урок-концерт "Пісня – вічне крило поезії"; урок-інсценізація; урок-характеристика; урок-портрет; урок-есе (учні, не претендуючи на всебічне охоплення питання, викладають свої враження, асоціації, роздуми; аргументовані висновки зазвичай робляться, крапка не ставиться, бо кожен може продовжити роздум твором, віршем, прозовою замальовкою тощо); урок-пам'ять; урок гармонії з природою; урок-розмова з прекрасним, на якому учні вчаться розуміти не лише літературу, а й інші види мистецтва – живопис, музику, архітектуру тощо.

Педагогічний досвід кожного вчителя-словесника є тим незримим багажем, який поповнюється, відшліфовується, викристалізовується з року в рік, набуваючи нових, неповторних відтінків, як і стиль письменника. Бо він – особистість творча, неординарна й оригінальна. Упродовж років скарбничка педагогічної майстерності Тетяни Балагури всотує в себе той неоціненний запас, який може стати в пригоді й іншим, аби лиш вони прагли використовувати його (не сліпо, а творчо).

Закохана в рідне образне слово, вона полюбляє незвичайні уроки, де відбувається не механічне вивчення граматики української мови, а діє творча лабораторія вчителя та учнів. Проте основою кожного із занять таки залишається класика: ніякі ультрасучасні засоби техніки не замінять Слова Вчителя, яке лине з душі, яке будить свідомість, торкаючись вічних моральних пріоритетів і канонів.

Тетяна Іванівна – двічі переможець обласного конкурсу вчителів. 1996 року стала переможцем Всеукраїнського конкурсу вчителів, який проводила "Просвіта" (м. Київ), а 1997-го – лауреатом Всеукраїнського конкурсу вчителів-філологів, що відбувся в

м. Рівному. У 1998–1999 рр. була членом журі цих конкурсів. Позачергово Т. Балагурі присвоєно звання "Вчитель-методист", спеціаліст вищої категорії.

"Духовно обдарована та інтелектуально багата, цілеспрямована й безкомпромісна, скрупульозна й життєрадісна, неординарна й непересічна особистість. Таким для мене видається улюблений класний керівник – Тетяна Іванівна. Продовжуючи її фах, працюючи сьогодні вчителем – українським філологом у тій-таки 32-ій, намагаюсь потрапити в слід Учителя, проте й не забуваю настанови: шукати власний шлях. А в пам'яті трепетно бережу наші уроки людяності, добра, життєвої правди, істини, проведені Тетяною Іванівною й підтверджені власним прикладом" (Ірина Танько, учитель гімназії № 32 м. Полтави).

Із 2001 року Тетяна Іванівна працює в Полтавському міському багатопрофільному ліцеї № 1 імені І. Котляревського. Вона керівник міського методичного об'єднання вчителів української мови та літератури; учасник всеукраїнських та міжнародних конференцій з питань освіти, методики освіти та творчості українських письменників; неодноразовий член журі міських, обласних та всеукраїнських олімпіад та конкурсів. Її педагогічний досвід ґрунтується навколо таких основних проблем: 1) розвиток творчих здібностей учнів як засіб самовираження особистості, 2) комунікативний підхід до вивчення мови (прагматична комунікація) методом інтенсивну, 3) вивчення мови за методикою укрупненого структурування.

У сучасній школі, переконана Тетяна Балагура, не повинна мати місце зайва нудна теоретизація вивчення мови, яка зводиться до механічного заучування досить громіздких і важких правил. Основним стрижнем занять повинен стати комунікативно-прагматичний принцип, який допоможе засвоїти мову безпосередньо в її комунікативній функції, тобто в процесі діяльності з позамовною метою. При цьому діють і загальнопедагогічні принципи системності, наступності, враховуються вікові та індивідуальні особливості дітей, рівень підготовки класу.

Національна мова – це свобода думок і помислів, це самовираження дитини. Тому ввесь смак творчої роботи – у вільному викладі думок, у самостійному мисленні, яке не може обмежитися чіткими рамками регламенту чи тематики. Ось, наприклад, які види творчих робіт пропонує вчитель учням: опис, роздум, згадка, розповідь, фантазія, питання, підказка, твір за поданим початком, кінцем чи основною частиною, твір за "скелетом", твір з обрамленням, твір-лист, твір-погляд тощо. Розробляючи теми творів, пані Тетяна намагається сформулювати їх так, щоб дитяча уява, філософія, фантазія мали необмежений простір: "Сліди на снігу", "Сліди на воді", "Сліди в повітрі", "Жовта пляма на білому", "Лист до підручника", "Усі вертають до рідних берегів...", "Моя Полтава на тебе схожа...", "А одного разу...", "Хочу запитати...", "А варто було б...", "А", "Де, коли й чому" тощо. Ось декілька уривків із таких творів, у яких учні спробували побачити й у буденному житті поезію, виразити себе незвично, неординарно.

"Кохання – то найбільша радість, вершина щастя на землі.

Допоможи мені піднятись до тебе з грішної землі…

Кохання… Почуття земне, але насправді нічого земного в собі воно не має. Кохаєш – і світ перед твоїми очима постає в інших барвах, хочеться зробити щось таке надзвичайно хороше, а що – і сам того не знаєш…" (Оксана П.)

"Життя земне – лиш мізерний проміжок часу, який живе наш дух, знайшовши втілення в земному тілі. Дух жив і житиме. І життя – це чергове випробування… Моє існування – це мій незримий лист, який я пишу при світлі моєї зірки…" (Наталя Б.)

"Собор… Так ненадійно захищений… Мій храм, від твоєї колишньої пишності що залишилося? Високі товсті стіни, моторошна пітьма й лункі кроки в пустці. Хто бував у моєму храмі? Сплюндрував стіни? Розтоптав квіти на вівтарі й погасив вогонь? Кожен намагався розбити свічадо мрій, сподівань, надій, погасити ватру душі… Храм цей все одно для мене святий. Я маю силу, що дасть змогу жити в ньому. Я знаю, що до мене постукають, у мою обитель. Ті, хто відвернувся від мене. Але дари їхні залишаться на порозі…" (Олена Д.)

"Стежина до Батьківщини – коло. По ньому йтимеш все одно, навіть якщо звертатимеш. Нема їй кінця в темнім лузі, немає початку у світанковім саду, бо чи є кінець і початок життю? Це твоє зачароване коло. Вибери інше, якщо зможеш!.." (Вікторія К.)

"Світає, солов'ї своїм співом супроводжують схід сонця. Сита сива сова сховалася спати. Скінчився спочинок. Селяни, співаючи, скидають сіно. Садівник саджає свіжі саджанці. Собака солодко снідає. Скотарі сопілками скликають скотину. Славні сини селянські совісно скріплюють снопи…

Старанність селян сповивають сутін-

ки, сторожать спокій…" (Вікторія В.)

"Опівдні обабіч огорожі отирався Оверко. Озирнувшись, остовпів: охайна Одарочка обробляла огородину. Огорожу обплели оксамитові огірочки, огорнула обпалена огудина, обв'язала, оповила орнаментами. Обернулася Одарочка – обпекла обуреними очима, обеззброїла об'єктивного оцінювача. Обкрутила Одарка Оверка. Обоє – остовпілі опоненти. От Оверко оговтався. Окреслив огрядні округлі обриси. Окинув оком. Оцінив.

– От осоружний! – охрипло окликнула Одарка. – Одійди, опудало очеретяне!" (Галина З.)

"І йде Шевченко поруч з Гомерами України важкими тернистими шляхами. Але завжди попереду, як і належить Прометеєві. До нього нам треба дорости всім своїм життям, з ним звіряти своє майбутнє, бо його дума – то світоч, що вказує шлях до соборності, до незалежності, до розуміння перш за все себе" (Олена Б.).

"Десь за синім видноколом народжується день. Поволі прокидається од сну спочила природа, тихоплинною піснею розтинає нічну тишу перше несміле щебетання, щоб збудити й річку, і ліс, і все життя довкола. Тихо хвилюються під ніжним повівом вітру золоті поля, де видзвонює свою незрадливу мелодію вусате колосся, поміж якого, мов сині очі землі, визирають тендітні волошки…

То мій берег Дитинства… То моя Україна… Моя земля…" (Аліна Б.)

Переконана талановитий педагог у тому, що й кожна дитина від народження талановита, а вчитель повинен допомогти їй розвинути цей талант. У цьому стає в нагоді нестандартне вирішення будь-якої ситуації. Тому цінує в учнівських творах не лише власне судження, а й оригінальність викладу, цікаві самобутні образи, уміння дивитися, помічати, порівнювати, аналізувати тощо.

Не задовольняючись досягнутим, Тетяна Балагура прагне самовдосконалення, учиться й у своїх вихованців, маючи за кредо латинський вираз "semper tiro" – "завжди учень". Любить давати дітям пізнавальні завдання, які збагачують світогляд, примушують мислити, а не просто виконувати механічну роботу. Завдання готує інтегровані, ті, що базуються на краєзнавчому, народознавчому, мистецтвознавчому матеріалі.

Особливу увагу звертає вчитель на вступні теми з мови в кожному класі, згодом їх поглиблює, закріплює, розвиває на наступних уроках, намагаючись поширити національне мислення через національну мову на ввесь державний простір. З цією ж метою її учні постійно ведуть "Зошити позичених думок", учать напам'ять найкращі поезії, прозові уривки, українські та латинські усталені вирази, які згодом органічно вплітаються в усне та писемне мовлення школярів. Щиро прагне педагог-патріот прискорити духовне відродження нашого народу, вірить у нього й доводить це дітям і власним життям та авторським поетичним словом:

Коли торкнешся серця малюка,
Коли пірнеш із ним в глибини слова,
То мовби часу піниста ріка
Верта дитинства пісню колискову.

Коли зарониш в душі яблуневий цвіт,
Коли бринітиме акордно рідна мова,
То навіть і колись на схилі літ
В чиїйсь душі не з'явиться полова.

Бо то твій хрест, і доля, і печаль,
Бо маєш у житті мету єдину:
Дзвонити у собори чистих душ
І словом рідним сотворить Людину.

"Процес навчання повинен бути емоційним, – переконана Тетяна Балагура. – Створенню певного настрою на уроці допомагає музика, яка часто звучить ненав'язливо, стаючи м'яким тлом подачі матеріалу чи виконання завдання. Під спокійну мелодію легко писати твори-роздуми, аналізувати вірші, виконувати інші творчі завдання. Часто на уроці з'являються репродукції живописних полотен, картини місцевих художників, фотографії чи ілюстрації, квіти, гілочки дерев тощо. Хочу навчити учнів бачити неповторне, бачити по-своєму, бачити нестандартно. Дивитися вміють усі, бачити – одиниці. Придивись! І тоді падаючий листочок стане схожим на парашутик, на літачок, ромашка – на велике око лугу, а кульбабка – на курчатко".

А ось так учні Тетяни Іванівни допоможуть вам запам'ятати кольори веселки: *"Чарівним островом життя завжди блукає самотня фантазія"* (Перепелиця Є.); *"Чому один жвавий заєць гасає серед фіалок?"* (Суботська А.); *"Чому осінь живописна, знає білосніжний сад фантазії"* (Мозгова О.); *"Чому одиноке життя завжди буває сумним фільмом?"* (Ількевич М.); *"Черешні пожовтіли, журавлі злетіли, боявся сороки фазан"* (Міщенко О.); *"Чарівна ожеледь жваво замерзала бризками сумного фонтана"* (Жездріс А).

Щоб розвинути пам'ять, збагатити лексичний запас, відчути смак красивого, образного слова, багато засвоюють учні Тетяни Іванівни напам'ять. Це катрени й октави, це один рядочок чи десять, вивчені на уроці чи на перерві, вдома чи по дорозі в транспорті.

А як вони допомагають збагатитися, що виявляється згодом і в умінні стисло та повно висловитися, побудувати відповідь на питання, скласти враження або ж проаналізувати чужу думку. "Спитаєте, коли перевіряю задане? У цьому допомагають і учні, і батьки, і невеликі хвилинки розвитку пам'яті на уроці. А вивчене за плечима не носить!"

Не захоплюється Тетяна Іванівна нестандартними уроками, хоч їхні елементи планує часто в ході того чи того заняття, вважає актуальними інтегровані уроки, зустрічі з письменниками, уроки в музеях. "Що ближче підійде дитина до розуміння літератури, то легше їй буде зіткнутися в житті з таким випадком й обрати правильний варіант вирішення проблеми. Урок літератури – урок життя. Тому дитина повинна пропустити його через власну душу, серце. Народжується вміння розрізняти позитивне та негативне у творі й у житті: "А як вчинив би ти? А чи хотів ти бути на місці цього персонажа? Чому саме так чинить герой?" Діти вчаться жити (чи виживати?!), адекватно реагувати на подібні ситуації в житті. Хай це буде один випадок на 100, але буде!"



Із вихованцями – учнями Полтавського міського багатопрофільного ліцею №1 імені І. Котляревського

Лише той розумітиме літературний твір, переконана Тетяна Балагура, хто навчиться його аналізувати суголосно історичній епосі, стилю письменника, його ідейним засадам та переконанням. Тому літератор повинен бути водночас й істориком, філософом, психологом, мистецтвознавцем, музикознавцем... "А образне слово – тонкий скальпель у руках вправного хірурга. Застосовувати його варто обережно, доцільно, уміло. Тому наповнюю свої уроки не пасивним спогляданням того чи того художнього твору, а психологічним аналізом, філософськими роздумами, емоційно впливаючи на свідомість учнів, прищеплюючи їм поняття української національної свідомості, менталітету".

Понад 100 учнів продовжили фах Тетяни Іванівни, обравши професію вчителя української мови та літератури, журналіста; 62 учні стали переможцями обласних олімпіад з української мови та літератури; 7 – всеукраїнських; 15 учнів зайняли призові місця на обласних та всеукраїнських конкурсах-захистах наукових робіт (Мала академія наук).

А скільки всього хочеться зробити пані Тетяні! Вона ввесь час у пошуках нового, переглядає й пише методичні рекомендації, поради, вчиться в колег, читає, а почуття невдоволення не полишає... Брак часу? Звичайно. Але дивується: що більше завантажена, то більше встигає. "Колеги іноді запитують: "Чого не вгомонишся? Чи потрібні тобі ті конкурси, наукові роботи? Невже не хочеться спокою?" Ще ні! Бо ще живу роботою. І спокій лише сниться (як у Блока). І дітей люблю більше неспокійних, активних, творчих, таких, що шукають і все ж таки знаходять".

Учитель-методист має 46 публікацій у фахових та різнорівневих журналах і газетах, статті, надруковані в книгах досліджень, посібники: "Українська мова" ("Основи орфографії"), "Мудрість, карбована в слові" (збірник афоризмів), "Semper tiro" ("З ужинку творчого вчителя") "Українська мова" (комунікативний курс, у співавторстві); за завданням Міністерства освіти і науки України рецензувала шкільні підручники та посібники, подані на всеукраїнський конкурс.

Тетяна Іванівна – ще й журналіст і критик, який має власне бачення багатовимірного простору сучасної літератури. Проте й тут вона залишається творчою особистістю з неповторним образним світом вражень: "Самотність не може зробити людину щасливою. Хоч так часто ми шукаємо саме її в бурхливому світі сірих буднів, переповнених мільйонами "треба", "мусиш", "повинен". Хоч тікаємо від брудних мегаполісів спілкування в равликові хатки афонських самітників. Але саме спілкування може стати зеленою оазою людських взаємин навіть у безводній пустелі самотності... Так легко видалити листи з віртуальної скриньки. Так просто знищити сліди свого перебування в мережі. А вилікувати хвору душу майже неможливо, особливо

тоді, коли залишаються на ній глибокі шрами зради. "Одні беруть у борг, а інші – дають" (Ч. Лем). Боргом, на жаль, може стати й кохання..." (з відгуку на роман Я. Вишневського "Самотність у мережі").

Тетяна Балагура керує в ліцеї літературною студією "Перевесло", учасники якої вже не раз ставали переможцями й лауреатами міських, обласних і навіть міжнародних конкурсів поезії та прози; є редактором 30 поетичних збірок учнів ліцею. "Вчора, сьогодні, завтра. Діти завжди творитимуть, бо намагатимуться втілити в слово нестримні мрії, неозорі фантазії, невичерпну спрагу виказати світові власну думку чи нестримний політ уяви. Диво творчості існуватиме завжди, яким би надто оптимістичним не звучав цей прогноз".

Робота з обдарованими дітьми завжди плідна і благодатна. Хоч, звісно, непроста, незвичайна, не терпить стандарту, вимагає нетрадиційного, оптимального розв'язання, пошуку. "Проте й у нашому ліцеї вона будується за чотирма основними, на мою думку, принципами: 1) усі діти талановиті; 2) свою обдарованість має право виявити кожен; 3) розвивати, удосконалювати творчі здібності треба в системі; 4) навчити, допомогти, виростити може лише той, хто сам знає, проте все одно вчиться, а вчитися можна й у своїх учнів".

Щороку ліцеїсти разом із керівником їздять на всеукраїнський фестиваль "Рекітське сузір'я" в мальовниче Закарпаття, привозять звідти нові враження, теми для творчості й перемоги. Кожен із них – нестандартне "Я", харизматична особистість, що пропускає світ через власне серце, що вміє побачити ніким не помічене. "Є серед переможців і ті, хто не вперше представляє на суд журі власні роботи. І вдало. Це, наприклад, Тетяна Землякова, яка збіркою цікавих творів (ілюстрованих Рузаною Давітян, ученицею ліцею) довела, що не зупиняється на досягненнях минулого року, а впевнено торує стежки непростого верлібру, працює над словом, заглиблюючись у вишукані нетрадиційні образи, висвітлює нові теми. Авторська поезія Анни Єгорової стимулює до роздумів над вічними проблемами підлітків, пошуками власного місця в буденному світі, помережаному вмінням бачити невидиме й розуміти алітерацію почуттів. Філософські сентенції Мирослави Василенко примусили задуматися над буденністю життєвих стандартів, із яких можна виплести колючий шарф спогадів, думок і вражень. За бажанням – заварити чай зі смутку, напоїти ним власну самотність, а негатив просто защепити дверима. Етюди Ярослави Федунь живлять новаторством форми, нестандартних образів й асоціацій. Дівчина створила свій неповторний світ, де фантазія переплітається з мрією, а в реальність уривається фантасмагорія тропів. Марія Васильєва запросила нас у сині води поезії, де загадковою музикою образів звучить і лагідне піано, і жорстоке форте життя, де кожне слово – вічна нота в легкому скерцо поезії. Проза Анастасії Кучеренко балансує на тонкій грані дотику життя й музики, за меридіаном яких не варто сумувати за реальністю, пронизуючи крізь час біографію Всесвіту. Веземо з собою сині гори вражень, смерекові голоси флояр, ваговиті грамоти й призи, здивовані фотографії на згадку, творчу засмагу й поетичний верховинський дощ. Купа нових творчих планів уже в наших валізах, мрії вплітаються в рими прозових рядків, а Маліжгір'я проводжає оксамитовим крилом лісу. До зустрічі, "Рекітське сузір'я"!"

Тетяна Іванівна й сама пише вірші, 2009 року видала збірку поезій для наймолодших "Дивина", яку ілюструвала її донька Інна Балагура – майбутній дизайнер. "Простую тихою вуличкою: небо зоряне, хочеться дихати на повні груди й летіти невідь-куди, у незнані світи... І немає в голові жодної невеселої думки, і я щаслива, бо не втратила хисту "бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах" (О. Довженко). Може, хтось вважає мене божевільною, хтось не розуміє, проте живу повноцінним, різнокольоровим, емоційним життям, яке дарують мені робота й учні. Як правило, такі непередбачувані, щирі, відкриті, емоційні... Саме те юне покоління, про яке так багато говорять, на жаль, неприємних речей (на кшталт "покоління пепсі"), учить мене дивитися на світ іншими очима й робити щоденні відкриття".

За плідну роботу, освоєння інноваційних технологій Тетяна Іванівна неодноразово нагороджена грамотами міського та Головного управління освіти і науки облдержадміністрації, Грамотами Міністерства освіти і науки України (1987, 1997, 1998, 2002, 2004, 2005, 2006, 2009), іменним годинником від Президента України Л. Д. Кучми. Указом Президента України В. А. Ющенка від 19 серпня 2009 року Т. І. Балагурі присвоєно звання Герой України з врученням ордена Держави.

"Нова школа України XXI століття повинна плекати творчу особистість, створити умови для повноцінного фізичного, інтелектуального, духовного розвитку дитини, для примноження культури й духовності в усій різноманітності вітчизняних і світових зраз-

ків. Це спонукає до подолання усталених стереотипів, застарілих цінностей і підходів, пошуку нового комплексу ідей, створення інтелектуальної основи школи XXI віку, школи самореалізації особистості, школи життєтворчості, полікультурного виховання на кращих досягненнях педагогіки світу", – запевняє Тетяна Іванівна.



Із учасниками літературної студії "Перевесло"

Виховувати дитину ніколи не було легкою справою. А виховувати дитину обдарованою, талановитою, допомогти їй розвинути закладені генетично здібності – і поготів. Тому, переконана вчителька, школа майбутнього має обов'язково працювати не на середнього учня, а на обдарованого!

"Важко!" – скажете ви. Важко! "Чи потрібно?" – спитаєте. Конче! Позаяк саме на переломних етапах історії гинуть у зародку майбутні Гончарі, Стельмахи, Остроградські, Патони, Сухомлинські. Школа втрачає той енергетичний заряд, який несуть учителі старшого й середнього покоління. Особливо це відчутно тоді, коли катастрофічно знижується й рівень вищої школи, коли на роботу приходить не обдарований учитель, а байдужий заробітчанин, який тримається за години й не дбає про рівень уроків, думаючи лише про те, як заробити копійку, де взяти город, що на ньому посадити, як уберегти вирощене. Учитель майбутнього – це аж ніяк не фермер, а науковець, творець, мислитель і поет, майстер і оригінал, ерудит і бібліофіл".

Учитель-інтелігент, учитель-інтелектуал, учитель-златоуст, учитель-адвокат дитини в усі часи в усіх народів високо шанувався, бо плекав живу думку й душу майбутніх "творців життя", істинних патріотів держави. "Творчий учитель, – на думку пані Тетяни, – це діамант, який осяває душу всіма гранями свого педагогічного дару, формує духовну еліту суспільства".

Є в Тетяни Іванівни чарівний блокнот, подарований випускниками на останньому ліцейному балі. У ньому не просто слова, а висока оцінка роботи Вчителя: *"Кожному з нас потрібен той маленький ніжний поштовх, який творитиме диво – майбутнє. А без нього так важко зачепитися за гілку надій і мрій, летіти до бажаного сонця. На моє щастя, я зустріла ту людину, яка стала світочем моєї творчості, зіркою, що запалила моє бажання сказати світові Слово"* (Марія Васильєва); *"Погляд приковували два вогники небесної блакиті, бездонні, повні невідомих знань і досвіду, що здобувався роками боротьби з упертим "ні", "не можна"* (Анна Смородська); *"Розуміння й осмислення життя, помилок і своїх вчинків прийшло до нас з Вашими уроками"* (Оксана Макаренко); *"У моєму серці Ви залишитеся людиною, яка навчила нас не лише шкільних, а й життєвих правил"* (Олена Ручко); *"Ви навчили нас працювати в поті чола, дописувати кожен рядочок до кінця"* (Аліса Агапова); *"Ви мій провідник у доросле життя"* (Маріанна Якименко); *"Я бачу, як тоне сонце в небесному мареві, я відчуваю його останні промені, що ніжно лоскочуть обличчя, чую голос вітру... Завдяки Вам..."* (Любов Олексієнко); *"Завдяки Вам ми стали особистостями"* (Юлія Олефір); *"Звідки беруться справжні вчителі? Напевно, що їх не викопують з гробниць, не знаходять у капусті. Учитель – обранець його величності Таланту, що покликаний власною мудрістю рятувати майбутнє й розкривати таємниці минулого. Тетяна Івані вна, крокуючи разом із нами сторінками ліцейного життя, повчає, вірить, хвилюється, має надію. Чи це не найголовніше, що зазвичай бажаємо побачити у вчителуві?"* (Дарія Лаптєва).

Учитель Т. Балагура любить рідну мову, її філігранно відточене художнє слово, по-

етичні образи й символи. І любов цю прищеплює учням, які згодом великим даром мови послуговуються в нестандартних і буденних життєвих ситуаціях. Вони творять життя



власне. Колись це вдається сповна, колись почасти, але Тетяна Іванівна переконана: зронене в душу зерно небайдужості, образності, національного самоусвідомлення проросте й забуяє в комусь із них просто квіткою, у комусь – гроном калини, а в декому – повним колосом поезії душі власної. "Заради цього, – вважає, – уже варто жити й працювати!"

"В очах моїх учнів я читаю велике прийдешнє і, гадаю, не помилюся. Бо який би фах вони не обрали в майбутті, поезія супроводжуватиме їх провідною зіркою, не дасть покривити душею чи закрити очі на неправду, допоможе здолати перешкоди і зробити навколишній світ хоч би трохи кращим, добрішим, кольоровішим. Тож частіше дивімося в очі ближнім, тож ідімо у світ цей ***із янголом на плечі...***"

До своїх колег Тетяна Іванівна Балагура звертається з такими віншувальними словами:

"Дорогі колеги – вчителі Полтавщини!

Ті, кого золотолиста осінь знову покликала до роботи, хто трепетно сіє зерна добра, бережно вплітаючи його в мереживо дитячих душ, хто учить щирості й мудрості в селі чи місті, витворюючи, вивершуючи Людину.

Хай не міліють чисті криниці Ваших душ, хай росяними, погожими й вдячними будуть будні в здоров'ї, затишку, любові.

З повагою, Тетяна Балагура,
Герой України, учитель".



Президент України В. Ющенко вручає високу Державну нагороду (2009 р.)

Микола Калько

УДК 81’36:81’23 (477) “19”

УТВЕРДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АСПЕКТОЛОГІЧНОЇ ДУМКИ В ГРАМАТИЧНИХ ПРАЦЯХ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано внесок українських граматичних праць першої половини ХХ століття у процес утвердження власне української аспектологічної думки на ґрунті творчого освоєння теорії слов’янського виду.

Ключові слова: *дієслово, вид, аспект, аспектуальність, аспектологія.*

Мова як загальнолюдський феномен не може бути абстрагованою від відображення об’єктивного часу, що “пронизує” семантичний універсум будь-якої конкретної мови світу. Один із основних виявів рефлексії довкілля в етносвідомості – категоризація “внутрішнього часу” об’єктів позамовної дійсності, яка, відображаючись у дієслівних значеннях, віддзеркалює важливу онтологічну єдність двох протилежностей: тривалості процесів чи станів і послідовності підготовлених чи не підготовлених упродовж їхнього тривання подій як моментів переходу від одного стану до іншого. Цю “вихоплену” людською свідомістю розбіжність щодо внутрішньочасової структури позамовних фактів, відображених дієслівними основами, реалізує універсальна категорія аспекту, що виявляє певну ідіоетнічну специфіку стосовно конкретномовного матеріалу. Одна з часткових реалізацій універсальної категорії аспекту – притаманний українській та іншим слов’янським мовам дієслівний вид, що в сучасних студіях, здійснених у контексті дослідницької царини функціональної граматики – аспектології, постає як граматична категорія, що, ґрунтуючись на поняттєвій категорії аспекту – відображенні внутрішньочасової специфіки дієслівних процесів, інтегрує навколо себе виражальні засоби різних мовних рівнів.

Упродовж своєї еволюції теорія аспектуальності поступово вивільнялася від делегованих їй дослідниками значень зовнішнього часу та численних лексичних відтінків, виокремлюючись з органічного сплаву зі своїм лексико-семантичним підґрунтям. Незгасний науковий інтерес до виду й аспектуальності є цілком умотивованим: “Власне кажучи, конфлікт між “індивідуалізмом” лексики і “всеосяжністю” граматики – неодмінний наслідок обов’язкового характеру граматичних протиставлень, але, ймовірно, саме аспект (через його найбільшу семантичність) доводить цей конфлікт до найбільшої гостроти” [12, с. 30].

Об’єднавши велику когорту лінгвістів, стимулювавши виокремлення спеціальної царини – аспектології, праці з якої сформували б солідну бібліотеку, слов’янський вид, на жаль, так і залишився “загадковою” категорією – породженням не менш загадкової слов’янської ментальності, незручною як із теоретичного погляду – для дослідників, так і з практичного – для осягнення в процесі вивчення української та інших слов’янських мов іноземцями-неслов’янами. Тому актуальність аспектологічних студій на ґрунті української мови не викликає сумніву в обох згаданих вище сенсах.

Мета нашого короткого історіографічного екскурсу – виокремити основні риси та особливості власне української аспектологічної традиції, зокрема поглядів на вид українського дієслова у граматиках першої половини ХХ століття.

Уперше термін “вид” у його слов’янському звучанні та значенні, хоч останнє не зовсім тотожне сучасній інтерпретації, використав М. Смотрицький у книзі “Грамматіки славєнскіѧ правилноє Сунтаґма”, виданій 1618 р. у Вільні, хоч більш відомій за другим виданням – 1619 р. Учений виокремлював два види: 1) “пєрвоѡбразный”, або “совєршєнный”, властивий непохідним дієсловам, напр.: “чту”, “стою” тощо; 2) “производный”, притаманний дієсловам, утвореним від непохідних (“первіс-

них”). М. Смотрицький уперше звертає увагу на неоднорідність дієслів щодо характеру вираженої дії, розмежовуючи “производный” вид на “начинатєлный”, напр.: “бѣлѣю”, “камѣнѣю”, “тєплѣю” та “учащатєлный” зі значенням повторюваної дії, напр.: “бѣгаю”, “читаю”, “вставаю”, “поучаю” [11, с. 118–119]. Хоч підґрунтям такого розмежування і були латинські граматики, де дієслова диференційовано на “первородні” й “похідні”, до яких належать починальні (inchoativa) і повторювані (iterativa) [17, с. 478], однак, на думку В. В. Німчука, саме М. Смотрицький започаткував розуміння граматичного виду в слов’янській граматичній системі, адже в межах “производного” виду йдеться не тільки про словотвір, але й про характер дії. Крім того, М. Смотрицький добре відчуває видові відношення: ілюструючи парадигми дієслів, у формах “нєпредєлного” та майбутнього часів він уживає префіксальні форми доконаного виду [17, с. 57–58].

Проблеми слов’янського виду – один із вагомих складників граматичної концепції О. О. Потебні. На жаль, її належно оцінено лише після виходу у світ 1941 р. четвертого тому праці вченого “Из записок по русской грамматике”. Основна заслуга О. О. Потебні – розмежування й автономізація ступеня і виду, диференціація якісних (доконаності vs недоконаності) і кількісних (багатократності) параметрів дії: “Під видом досі розуміють дві зовсім різні категорії: доконаність і недоконаність – з одного боку, і ступені тривалості – з іншого. <...> Щоб уникнути плутанини, бажано б залишити назву виду за чим-небудь одним: за доконаністю і недоконаністю або за ступенем тривалості. <...> Ми твердимо, що доконаність і недоконаність, з одного боку, і ступені тривалості – з іншого, не становлять одного ряду (continuum), а стосуються одне одного як два різних типи нашарувань у мові” [13, с. 34–35]. Як зауважує В. М. Русанівський, концепція виду О. О. Потебні відзначається історичним підходом: його види нагадують індоєвропейські, що протиставляли тривалі й нетривалі дії. Учений рішуче відокремлює категорійну опозицію доконаності (“закінченість дії”) – недоконаності (“незакінченість дії”) від опозиції тривалості – нетривалості, називаючи поділ за типом вияву останньої ступенями [14, с. 11].

Започаткована в працях М. Смотрицького, О. О. Потебні, К. П. Михальчука, українська аспектологічна традиція набуває утвердження в першій половині ХХ ст., зокрема в граматиках Є. К. Тимченка, С. Й. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, В. І. Сімовича, П. Ф. Залозного.

Часівником називає дієслово Є. К. Тимченко в “Українській граматиці” (1907) [18, с. 14], цілком погоджуючись із німецькою лінгвістичною традицією, що обрала основою номінації “Zeitwort” (“часове слово”– на відміну від українського “дієслово” – “слово дії”), де мотиватором є “час”. Це, очевидно, ґрунтується на аристотелівському визначенні дієслова як частини мови, що означає час – міру руху і спокою [1, с. 94–153]. З огляду на продемонстровану Є. Тимченком можливість маскулінної форми для позначення дієслова, а також сучасні спроби маскулінного вирівнювання всієї частиномовної терміносистеми, зокрема пропоновані в деяких сучасних граматиках термінолексеми “станівник” і “модальник” [4, с. 236–250], наша аспектологічна концепція передбачає паралелізм інтернаціональних термінів на позначення аспектуальних класів дієслова і їхніх українських еквівалентів, пор.: термінатив – здійсненник, активітив – діяльник, статив – станівник, релятив – відносник, евентив – подійник [9, с. 70].

Ув інтерпретації Є. К. Тимченка часівник – частина мови, що виражає “чинність” (activität), корелятом чого в сучасній аспектологічній метамові є “діяльність”, або “процес”. У нашій терміносистемі активітиви постають як один з аспектуальних класів, що інтегрує дієслова різних тематичних класів на підставі категорійної ознаки “агентивний динамічний неподієспрямований процес” [9, с. 173].

Преамбулою розмежування видів у Є. К. Тимченка є покликання на К. П. Михальчука: процес може уявлятися або у своєму триванні, виражаючи певні статичні інтервали, або в різних ступенях своєї кількості, енергетичності, тобто виражати свої динамічні інтервали чи моменти [10, с. 33]. З огляду на статику, процеси диференційовано на протяжні, недоконані, що відбуваються в різному часі (минулому, теперішньому, майбутньому), та доконані, пов’язані зі своїм початком або кінцем у минулому чи майбутньому часі. В аспекті динаміки процесів недоконані дієслова означають: 1) процеси, що тільки “довжаться” – протяжні (durative); 2) процеси, що відбуваються повторно. В обох випадках убачаємо прообраз сучасних частковидових значень (функцій) недоконаного виду: дуративної та ітеративної. Серед недоконаних процесів учений виокремлює “настання” (в нашій терміносистемі – мутативний підклас термінативів зі значенням неагентивного становлення ознаки [9, с. 159]): *білiти*, *чорніти*, *жовтіти*. Їхньою особливістю він уважає двозначність: “*Білiти*, *чорніти*, *жовтіти* тощо можуть і не означати настання (ставати чорним, білим), але видаватися чорно, біло, бути на позір чорним, білим, жовтим” [18, с. 16]. Такі факти відзначено в сучасних граматичних працях: зокрема, А. П. Грищенко

кваліфікує їх як протиставлення парновидових і непарновидових лексико-семантичних варіантів дієслів [6, с. 411]. У нашій концепції виду – це один із виявів полікатегорійності – поєднання дієслівною лексемою семантем, що належать до різних аспектуальних класів (у згаданому випадку – термінативно-стативна полікатегорійність) [9, с. 224–226]. Серед доконаних дієслів Є. К. Тимченко розмежовує, з одного боку, раптові дієслова (у нашій концепції виду серед них вирізняємо евентиви та тотивний підклас термінативів) [9, с. 335–354], і з іншого боку, звертає увагу на значення, які сучасна аспектологія трактує як акціонсартні (Actionarts, за С. Аґрелем), або значення родів, чи способів дії (у нашій терміносистемі – акціональних підкласів: інгресивного, інхоативного, фінітивного, делімітативного, дистрибутивного тощо [9, с. 72 – 78]): "Опріч того, доконані часівники, залежно від префіксів при них, можуть показувати на початок або кінець чинності (*піду*, *заспіваю*, *відспіваю*), поширення на кілька об'єктів (*перебрати*), або в різні моменти часу стосункові до одного об'єкту і кількох об'єктів (*перебрати*), або в різні моменти часу стосовно одного суб'єкта і кількох об'єктів (*позносити*), або кількох суб'єктів (*поприходити*)" [18, с. 16]. Тут-таки учений робить коротке резюме про те, що форми часівника, які виражають статику й динаміку "чинності", названо видами часівника. Як бачимо, вид в інтерпретації Є. К. Тимченка досить виразно віддзеркалює стан аспектологічної думки початку XX століття: 1) чітке, на відміну від попереднього століття, усвідомлення різниці між зовнішньочасовими (дейктичними) і видовими ("внутрішньочасовими" в сучасній інтерпретації) значеннями дієслів; 2) дифузне уявлення про граматичний, лексичний, словотвірно-морфологічний і функціональний компоненти видової системи; 3) виразне усвідомлення формальної моделі виду як системного протиставлення значення "доко́нання" і, відповідно, "недоко́-нання", які, з огляду на статтю "Етимологічного словника української мови", що апелює до дієслова *конати*, де підґрунтям номінації є мотиваційна ознака kонъ "кінець" (пор. також: *скон* "смерть", *виконати* "здійснити") [8, с. 546–547], можна інтерпретувати в дусі сучасної аспектології як "обмеженість (доконаний вид) і необмеженість (недоконаний вид) тривання дії" [15, с. 67].

Очевидно, внутрішня форма української тер-мінолексеми, що покликає до поняття "кінець" ("край, межа"), на відміну від менш виразної російської *(не)совершенный* як похідної від старослов'янського *връшити*, утвореного від *връх* "верх" [19, с. 312], дає дослідникам виду право на деякий скепсис щодо гостроти полеміки між прихильниками двох різних поглядів на видову ознаку: "цілісність vs нецілісність" чи "обмеженість vs необмеженість". Уважаємо за коректні такі варіанти інтерпретації семантико-граматичної опозиції видових ознак: а) "наявність vs відсутність часової межі процесу (процесуальної ознаки, вияву буття, позначеного дієсловом тощо)"; б) "пов'язаність vs непов'язаність із часовою межею"; в) "двобічна відкритість vs закритість (хоча б однобічна) внутрішньочасового контуру ситуації, описуваної дієсловом"; г) "наявність vs відсутність маркера "подія" ("подійність", або "евентивність") як категорійної ознаки "часова мить переходу від попередньої ситуації до наступної". Не позбавлена сенсу й образна інтерпретація диференційної категорійної видової ознаки, пов'язаної з лексемою *скон*, адже подійний момент – це неодмінна "смерть" одного стану речей і водночас "народження" іншого, якісно нового. Зробимо принагідне зауваження щодо лексеми *виконати* "здійснити": вендлерівські accomplishments перекладено в русистиці як "исполнения" чи "совершения" (укр. "виконання" та "здійснення"). Резюмуючи всі можливі варіативні метамовні інтерпретації семантико-граматичного наповнення формального протиставлення перфективів та імперфективів, відзначимо як найбільш лаконічну "наявність vs відсутність часової межі процесу".

С. Й. Смаль-Стоцький та Ф. Гартнер у "Граматиці руської мови" (1914) називають дієслово сучасним терміном, а "чинностями" – процеси. Розмежування доконаних і недоконаних дієслів здійснено за ознакою наявності vs відсутності часової межі ("кінця", "скутку"): "Чинності, події або стан можемо, добираючи для того відповідне дієслово, виразити так, що воно доходить до якогось кінця, або скутку, або наважується до того дійти; дієслово, якого в тім разі вживаємо, називається доконане. Чинні дієслова не здатні вказувати на такий кінець, або скуток, і називаються, проте, недоконані, вони виражають, що означені дієсловом чинності, події або стан у якійсь одній хвилі (одним протягом) відбуваються, тривають або що вони (наворотами) повторяються..." [5, с. 29]. Унаслідок цього дієслова диференційовано на доконані (*звезти)* та недоконані, а останні – на протягові (*везти*) і наворотові (*возити*). Акцентовано увагу на тому, що майже кожному недоконаному дієслову відповідає доконане: отже, вони доповнюють одне одного в різних випадках уживання. Важливим уважаємо розмежування дієслівних ознак на процеси, стани і події (така диференціація є од-

нією з теоретичних підвалин нашої концепції), правда, події в аналізованій граматиці мають відношення лише до дієслів недоконаного виду. Крім цього, слід відзначити і слушність щодо виокремлення первісної повторюваності, закладеної в лексичному значенні (*возити, літати, ходити*), і вторинної, функціональної, напр.: *Там літають ластівки* і *Ластівки летять щороку на полудне*, де *возити* є природною "наворотовістю", а *летіти* (щороку) – делегованою контекстом [5, с. 45]. До основних здобутків аналізованої граматики, що засвідчують поступ аспектологічної думки, належать: 1) розмежування двох видотворчих процесів: "приставкованє" (перфективації) і "наростковане" (імперфективації), яку поділено на первинну і вторинну, – процес приєднання до "спристaвкованих" дієслів "наростків" (суфіксів); 2) протиставлення двох типів семантичного наповнення перфективних та імперфективних формальних моделей видотворення: лексичного (*нести – винести*) і граматикалізованого (*читати – прочитати*, *лишати – лишити*); 3) диференціація різного семантичного наповнення однієї формальної моделі: "Вже значінь показує, що *полюбити* утворене не з *любити* приставкою *по-*, як *побачити, побілити.* Бо той, хто *побачить*, той *бачив*, і хто *побілить*, той *білив*; але хто *полюбить*, той *не любив*. *Полюбити* відноситься так до *любий*, з котрого повстало відразу через приставкованє і наростковане, як *поглубити* до *глибокий*. Так само *осиротити* утворене не із *сиротити*, а із *сирота*" [5, с. 49].

В. І. Сімович у "Короткій практичній граматиці української мови" (1917) продовжує традицію розмежування доконаних дієслів, які означають, що "дійство до кінця доведене, що воно дійшло до кінця", та недоконаних, які вказують на "дійство", що "до кінця не доведене, до кінця не дійшло" [16, с. 191]. Розмежовано три відтінки недоконаності, які передають зачинові (*сивіти, старіти*), протягові та наворотові дієслова. Автор граматики вводить поняття "роду дійства", правда, як синонім до слова "вид", та продовжує традицію виокремлення т. з. "чистовидових" префіксів: "Деякі приставки, н е з м і н я ю ч и з н а ч і н н я д і є с л о в а, роблять його доконаним" [16, с. 196].

П. Ф. Залозний у "Короткій граматиці української мови" (1918) дещо відходить від термінологічної традиції, поділяючи дієслівну лексику на дієслова завершеного й незавершеного тривання та уточнюючи семантику перфективів, які "визначають дію цілком, з кінцем" [7, с. 33], проте чітко окреслює зв'язок виду й часу: дієслова завершеного тривання мають "будучий" (майбутній), минулий і давноминулий, але позбавлені теперішнього [7, с. 33].

Завершальною працею етапу утвердження української аспектологічної думки можна вважати "Курс русского литературного языка" Л. А. Булаховського, що мав п'ять видань упродовж 1936–1952 рр. У роботі характеристику деяких "видових прикмет" російського дієслова подано на тлі видових особливостей дієслова в українській мові. Дослідник коротко характеризує прийоми, вживані для розмежування видів: префіксацію, суфіксацію, чергування звуків, наголос (хоч і значно рідше, ніж в українській мові), акцентує увагу на дієсловах, які не мають утворень протилежного виду, а також тих, яким властиве значення обох видів. У праці виокремлено найважливіші, на думку автора, групи видових відтінків, одні з яких названо на наступному етапі розвитку української аспектології родами дієслівної дії, а інші – частковидовими значеннями, чи видовими функціями. Серед відтінків доконаного виду розмежовано: 1) охоплення тривалості (*полежал*, *пролежал*); 2) настання початку в триванні явища (*забарабанил*); 3) досягнення результату в процесі (*побил*, *разбил*); характерна група тут – утворення доконаного виду за допомогою префіксів *по-*, *на-*, об'єкт у яких має форму множини (*понатаскивать*, *нарассказывать*); 4) миттєвість дії (*кольнул*, *швырнул*), де особливий варіант значення пов'язано із суфіксом *-ану-* (укр.: *-ону-*) – такі утворення разом із характерним для них видовим відтінком мають забарвлення більш чи менш відчутної згрубілості (*даванул*, *саданул*, *мотанул*). До відтінків недоконаного виду зараховано: 1) повторюваність, або кратність (*приходил*, *гоняю*); 2) незавершеність дії (*слушаю*, *рисовал*), зазвичай такі основи можуть фунціонувати і з відтінком повторюваності; 3) нерегулярна повторюваність (*захаживаю*, *посматривал*); 4) нерегулярна повторюваність у давньому минулому (*певал*, *говаривал*) [2, с. 176–183].

Теорія слов'янського виду, на думку В. В. Виноградова, вже з моменту свого виникнення постала як "складний клубок питань" [3, с. 477], у який сплелися проблеми виду і часу, лексикології, словотвору і граматики. Вагомий внесок у процес "вростання" цієї теорії в україномовний ґрунт зробили граматичні праці першої половини XX століття, окресливши етап утвердження власне української аспектологічної думки, що набула розвою в другій половині XX – на початку XXI століття в працях В. М. Русанівського; І. Р. Вихованця, А. П. Грищенка, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, С. О. Соколової, О. І. Бондаря та ін.

Література

1. Аристотель. Сочинения в 4-х томах / Аристотель; [пер. с греч. Т. А. Миллер]. – М.: Мысль, 1981. – Т. 3. – 613 с. – (Философское наследие).

2. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка / Л. А. Булаховский. – [5-е изд., перераб.]. – К.: Радянська школа, 1952. – Т. 1. – 446 с.

3. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.

4. Горпинич В. О. Морфологія української мови: підручник для студентів вищих навчальних закладів / В. О. Горпинич. – К.: Академія, 2004. – 336 с.

5. Граматика руської мови. Уложили Степан Смаль-Стоцький і Федір Гартнер / С. Смаль-Стоцький, Ф. Ґартнер. – Відень: Придворна і університетська друкарня Адольфа Гольцгавзена, 1914. – 202 с.

6. Грищенко А. П. Дієслово / А. П. Грищенко // Сучасна українська літературна мова / [за заг. ред. А. П. Грищенка]. – К.: Вища школа, 1997. – С. 403–446.

7. Залозний П. Коротка граматика української мови / П. Залозний. – К.: Вид-во Ів. Самоненка, 1918. – 64 с.

8. Етимологічний словник української мови: У 7-и т. / [редкол.: О. С. Мельничук (головний ред.) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 1. – 632 с.

9. Калько М. І. Аспектуальність: категоризація, класифікація і репрезентація в сучасній українській літературній мові: [монографія] / М. І. Калько. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2008. – 384 с.

10. Михальчук К. П. Къ южнорусской діалектологіи / К. П. Михальчук [проф. А. И. Соболевский "Очерк русской диалектологии. III. Малорусское наречие"] // Киевкая старина. – Т. XLII. – Кіевъ, 1893. – С. 453–489.

11. Німчук В. В. Граматика М. Смотрицького – перлина давнього мовознавства / В. В. Німчук // Смотрицький М. Граматика / Підгот. факс. вид. та дослідження В. В. Німчука. – К.: Наук. думка, 1979. – 111 с.

12. Плунгян В. А. Грамматические категории, их аналоги и заместители: автореф. дис. на соискание учен. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.19 "Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика" / В. А. Плунгян. – М., 1998. – 48 с.

13. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М.: Просвещение, 1977. – Т. 4. – Вып. 2: Глагол. – 406 с.

14. Русанівський В. М. Значення і взаємозв'язок граматичних категорій виду і часу в українській мові XVI–XVII століття / В. М. Русанівський. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 100 с.

15. Русанівський В. М. Вид / В. М. Русанівський // Українська мова. Енциклопедія / [редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – [2-е вид., випр. і доп.]. – К.: Укр. енцикл., 2004. – С. 67–68.

16. Сімович В. Коротка практична граматика української мови / В. Сімович. – Роштат: Вид-во т-ва "Український рух", 1917. – 368 с.

17. Смотрицкий М. Грамматіки славєнскіѧ правилноє Сунтаґма / М. Смотрицкий. – Єв'є, 1619. – Репринт. – К.: Наук. думка, 1979 – 252 с.

18. Тимченко Є. Українська граматика / Є. Тимченко. – К.: Друк. Т-ва Н. А. Гирич, 1907. – Ч. 1. – 179 с.

19. Шанский М. Н. Краткий этимологический словарь русского языка / М. Н. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская; [под ред. члена-кореспондента АН СССР С. Г. Барахудова]. – М.: Гос. уч.-пед. изд. МП РСФСР, 1961. – 403 с.

Mykola Kalko

Ukrainian Aspectological Conception and Its Consolidation in the Grammatical Research Works of the First Half of the 20th Century

The contribution of Ukrainian grammar researchers to the process of Ukrainian aspectological conception development in the first half of 20th century, based on the innovative approach to the theory of the Slavic aspect, is analyzed in the article.

Keywords: verb, aspect, aspectuality, aspectology.

Николай Калько

Утверждение украинской аспектологической мысли в грамматических исследованиях первой половины XX века

В статье анализируется вклад украинских грамматик первой половины XX века в процесс утверждения собственно украинской аспектологической мысли на основе творческого освоения теории славянского вида.

Ключевые слова: глагол, вид, аспект, аспектуальность, аспектология.

Надійшла до редакції 29.09.2010 р.

Наталія Примушко

УДК 811. 161. 2'366.593

ФОРМИ НАКАЗОВОГО СПОСОБУ ДІЄСЛОВА В ПАМ'ЯТКАХ XVII–XVIII сс. СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ

У статті на матеріалі пам'яток староукраїнської мови кінця XVII – початку XVIII ст. з території Середньонаддніпрянщини досліджено форми наказового способу в зіставленні з давньоукраїнською імперативною системою та із сучасним діалектним матеріалом. З'ясовано шляхи утворення форм наказового способу в українській мові.

***Ключові слова**: форми наказового способу, середньонаддніпрянські говори, пам'ятки.*

Середньонаддніпрянщина відіграла виключно важливу роль в історії українського народу та його мови. На базі середньонаддніпрянських говірок південно-східного наріччя в кінці XVIII – першій половині XIX ст. почала формуватися нова українська літературна мова.

Мета статті – на матеріалі староукраїнських пам'яток XVII–XVIII сс. з території Середньонаддніпрянщини простежити динаміку формування та засоби вираження форм наказового способу, з'ясувати взаємодію книжних та народнорозмовних елементів, відтворити особливості імперативної системи середньонаддніпрянських говорів.

Із дослідників історії дієслівних форм східнослов'янських мов необхідно назвати О. І. Собо-левського [24], С. П. Обнорського [17], Л. П. Якубинського [26]. Праслов'янський стан вивчав, зокрема, французький славіст А. Мейе [11]. На матеріалі пам'яток української мови до проблеми функіонування форм наказового способу зверталися П. Г. Житецький [5], В. К. Дем'янчук [4], С. П. Бевзенко [1], Ф. А. Непийвода [14], А. А. Москаленко [13], А. А. Свашенко [23], І. М. Керницький [6], А. П. Ярещенко [27], В. М. Русанівський [21; 22], В. В. Німчук [15], О. О. Литвиненко [7], С. А. Федак [25], Т. С. Бичкова [2]. Про засоби вираження форм наказового способу в пам'ятках Середньонаддніпрянщини XVII–XVIII сс. стисло сказано в дослідженнях до видань пам'яток української мови, які підготували О. М. Маштабей [8; 9; 10], В. А. Передрієнко [18; 19], В. Г. Самійленко, Б. А. Шарпило [10].

Як писав В. М. Русанівський, у праслов'янський період особова морфологічна парадигма наказового способу утворювалася за допомогою суфікса наказового способу **-і-**, якому в множині відповідав суфікс **-ě-** (у дієсловах I, II, VI, VII і IX класів) або його варіант **-і-** (у дієсловах решти класів) та особових закінчень, спільних із закінченнями простих минулих часів. 1-а ос. наказового способу не утворювалась у зв'язку зі специфікою її значення, 3-я ос. множ. і двоїни утворювалися описово [21, с. 331]. О. С. Мельничук зазначив, що в слов'янських мовах раннього історичного періоду вживалися аналітичні форми наказового способу зі спонукальною часткою *ati* [12, с. 73–74]. У ролі виразника наказовості вживано й інфінітив [12, с. 77].

У давньоукраїнській мові XI–XIII сс. синтетичні форми наказавого способу вживалися в 2-й та 3-й ос. одн. й у 1-й та 2-й ос. множ., для вираження решти особових значень імператива найчастіше виступали сполучення особових форм теперішнього й майбутнього простого часу в поєднанні з часткою *да* [21, с. 300]. Сполучення з часткою *ать* (варіанти *ати, ато, атъ*) однофункціональні й передавали тільки імперативність [12, с. 301]. Атематичні дієслова, які в спільнослов'янській мові утворювали форми наказового способу за допомогою суфікса **-jь-**, мають у 2-й ос. суфікс **-ь**: *повѣжь, дажь, проповѣжь, вѣжьте* [26, с. 228; 21, с. 332].

У XIV–XV сс. розподіл синтетичних і аналітичних форм був трохи інший, аніж у давньоукраїнський період. У ранніх пам'ятках давньоукраїнської мови синтетична форма 3-ї ос. одн. була спільна з формою 2-ї ос. одн. У староукраїнських грамотах XIV–XV сс. вона трапляється спорадично як пережиток [4, с. 35; 21, с. 302]. С. П. Бевзенко зауважив, що з XV ст. в пам'ятках української мови зафіксовано описові форми наказового способу, утворені за допомогою частки *нехай (хай)* [1, с. 338]. В. В. Німчук пише, що давньоукраїнська частка *ать* зрідка вживалася для творення аналітичних форм наказового способу як у староукраїнській мові XIV–XV сс., так і в мові XVI–XVIII сс. [16, с. 491]. В українських грамотах XIV–XV сс. поширеним є вживання інфінітива в ролі виразника наказовості, що

було зафіксовано пам'ятками ще з найдавніших часів [21, с. 303]. В атематичних дієсловах після приголосних не виключена поява під впливом церковнослов'янської мови варіанта **-и**: *боудь, але буди* [4, с. 35; 22, с.106].

Із XVI ст. панівною аналітичною формою вираження наказового способу в українській мові стає поєднання форм теперішнього й майбутнього простого часу з часткою *нехай*, проте ще продовжує спорадично вживатися частка *да* [21, с. 303–304; 16, с. 491], трапляється полонізм *нехъ* (скорочене *нєхай*) [21, с. 303–304] та східнослов'янський новотвір, що згодом закріпився в російській мові, *пусть* [22, с. 271].

Як зазначив В. М. Русанівський, в українській літературній мові XVI–XVIII сс. сталися істотні зміни в парадигмі наказового способу. Афікси наказового способу **-и / -ь, -ø, -ъ – -и- / -ѣ- / -ø-** утворюють парадигму, що складається з двох членів: афікса однини й афікса множини. Афікс однини складається з двох позиційних варіантів: варіант **-и** (у ненаголошеній позиції після голосного – **-й**) завжди виступає в дієсловах I, III–V, IX, XI класів. У дієсловах II, X і XII класів флексія **-и** виступає тоді, коли в основі інфінітива наголос падає на голосний тематичного суфікса. Відхилення трапляються рідко і сприймаються як вплив церковнослов'янської мови (*вери*). У решті випадків виступають варіанти **-ø, -ъ, -ь** [21, с. 332]. У дієсловах I–VII класів варіант **-и** вживається тоді, коли корені цих дієслів закінчуються на приголосний. Коли ж кінцевою фонемою кореня є голосний, то в 2-й ос. одн. наказового способу виступає варіант **-ь** [21, с. 332–333].

Уживання варіантів афікса наказового способу в множині в XVI–XVIII сс. обумовлене їх відповідниками в однині. Якщо в однині виступає варіант **-ø** або **-й**, то він зберігається й у множині [21, с. 333]. Афіксові **-и** в множ. відповідає афікс **-ѣ-,** характерний для дієслів усіх класів, крім тих, які мають у суфіксі основи **j** (III–V, VIII) [21, с. 333].

П. Г. Житецький писав, що закінчення 1-ї ос. множ. **-мо** безумовно зберігається, коли суфікс наказового способу **-і-** перетворюється в йотований або заміняється пом'якшенням приголосного, але коли суфікс **-і-** утримується, то закінчення **-мо** іноді скорочується в **-м** [5, с. 118].

Трапляється чимало прикладів утрати кінцевого **[е]** в афіксі 2-ї ос. множ., що свідчить про початок диференціації особових афіксів теперішнього часу й наказового способу в цій формі [22, с. 107]. Дослідники української мови звертали особливу увагу на витворення флексії **-ть** у формах наказового способу 2-ї ос. множ. Г. А. Ільїнський пояснював появу **-ть** впливом інфінітивних форм, який почався ще на ґрунті давньоукраїнської мови [28, с. 126–133]. На думку П. О. Бузука, поява флексії **-ть** замість **-те** пояснюється наголошеним суфіксальним голосним і тенденцією імперативних форм множини до скорочення складів у слові [3, с. 82].

В українській літературній мові XVI–XVIII сс. афікси двоїни наказового способу повністю збігаються з афіксами множини. Форма двоїни трапляється досить рідко, але її ще зафіксовано в праці "Грамматыка словенска" І. Ужевича [21, с. 333].

Як пише В. В. Німчук, за нормами, рекомендованими "Граматикою" М. Смотрицького, дієслова "совершенного" "виду" виступають у формах наказового способу 2-ї і 3-ї ос. одн., 1-ї, 2-ї, 3-ї ос. множ.; дієслова "учащательного" "виду" мають форми наказового способу 2-ї і 3-ї ос. одн., 1-ї, 2-ї, 3-ї ос. множ. як теперішнього, так і майбутнього часів. Вплив живої мови на флексії не спостережено, зате форми 3-ї ос. – тільки описові, аналогічні до живомовних [15, с. 66]. У формах наказового способу від атематичних дієслів *вѣсти* і *ясти* виявлено аналогії і впливи живомовних форм (*вѣждь ты, да вѣсть онъ; яждь ты, да ясть онъ – вѣждмы / вѣдѣ (м), вѣдѣте, да вѣдѧтъ; яждмы / ядѣм(ь), ядѣте, да ядѧтъ).* Наказовий спосіб від дієслова *быти* не виявляє відхилень від старослов'янських форм [15, с. 73].

В. М. Русанівський звернув увагу на деякі морфонологічні явища, котрі відбувалися в процесі формування наказового способу. У давньоукраїнській мові XI–XIII сс. у формах наказового способу, утворених від дієслів I класу із суфіксом **-чи** в інфінітиві, відбувається чергування **/г/>/з/, /к/>/ц/** [21, с. 337]. Л. П. Якубинський писав, що у формах наказового способу внаслідок другої палаталізації гортанний приголосний **г** та задньоязиковий **к** пом'якшуються й дають **з** і **с** [26, с. 228]. У пам'ятках XVI–XVII сс. спостережено чергування **/г/>/ж/, /к/>/ч/** у формах наказового способу [21, с. 339]. Проте, як дослідив І. М. Керницький, у західноукраїнських пам'ятках XVI ст. в окремих випадках трапляються старовинні книжні форми, у яких кінцевий гортанний приголосний основи **г** палаталізується [6, с. 246–247]. За нормами, визначеними М. Смотрицьким, у 2-й ос. одн. наказового й "молительного" способів чергуються **/г/ - /з/, /к/ - /ц/** [15, с. 66].

У пам'ятках, які є об'єктом нашого дослідження, виявлено аналітичні й синтетичні форми наказового способу від тематичних та атематичних основ дієслів теперішнього часу.

Від тематичних дієслів форми наказового способу 2-ї ос. одн. послідовно творяться за до-

помогою морфеми **-и** (виявлено 643 формовживання). Це спостережено, коли **-и** в наголошеній позиції, напр.: *зжени* ваша милость (1654, УБХ, 146); *гляди* (1656, АЛ, 68); *иди* (1665, Ґал., 98); *жени* (1669, АПГУ ІІ, 152); *сохрани* (1674, УІС, 605); *говори* (1702, АП, 205); *не кажи* (1715, АП, 281); *паси* (1720, Вел. ІІ, 49); *завяжи* (1737, ДЯМ, 150); *вари* (1838-43, Б.-Н., 199); у формах із наголошеним префіксом *ви*, напр.: *вышли* (1678, УІС, 740); *вымолви* (1720, Вел. І, 293); *Викреши* (1741, ДНРМ, 294); у дієсловах, що мають збіг приголосних у кінці основи, напр.: *возми* (1669, АПГУ ІІ, 159); *вернися* (1717, АП, 295); *ме(р)зни* (поч. XVIII ст., Клим., 236); *расторгни* (1720, Вел. І, 293); *дождись* (1838-43, Б.-Н., 289). Трапляється й орфографічний варіант **-ы**, напр.: *не ловы* (поч. XVIII ст., Клим., 262); *Зыркны* (1842, Котл. V, 37).

Відхилення від зазначеного правила знайдено у творах Й. Ґалятовського, літописі С. Величка, словнику П. Білецького-Носенка, що можна пояснити відбиттям особливостей окремих говірок, напр.: *не свѣдчъ* (1665, Ґал., 96); *не крадь* (1665, Ґал., 96); *научъ* (1720, Вел. І, 293); *одложъ* (1720, Вел. І, 293); *Уклонься* (1838-43, Б.-Н., 364) (6 формовживань).

У досліджених текстах форми 2-ї ос. одн. наказового способу з ненаголошеними голосними тематичного суфікса мають нульову флексію, що орфографічно передається через наявність або відсутність **-ъ** у кінці слова після приголосних **[ж], [ч], [б], [п], [в], [м]** та **[р]** (виявлено 93 форми), напр.: *рачъ* (1665, Ґал., 58); *не маж* (1666, АПГУ ІІ, 74)**;** *не ва(ж)ся* (1676, АЛ, 170); *вирѣж* (1698, АП, 138); *не зычъ* (поч. XVIII ст., Клим., 257); *вимовъ* (1720, Вел. І, 293); *Вѣръ* (1720, Вел. ІІ, 33); ти <…> *поставъ* (1723, ЛП, 37); *Утыхомырся* (1842, Котл. ІІІ, 37); *прикличъ* (1838-43, Б.-Н., 352). Знайдено також 9 формовживань з **-ь** після губних, шиплячих та **р**, напр.: *не рачь* (1720, Вел. І, 117); *повирь* (1842, Котл. VI, 22); *Усипь* (1838-43, Б.-Н., 346), проте навряд чи **-ь** тут позначає м'якість кінцевого приголосного (пор. вище: *рачъ* (у Й. Ґалятовського); *Утыхомырся* (у І. Котляревського); *прикличъ* (у П. Білецького-Носенка). Імовірно, що в деяких випадках не виключений вплив російської орфографії.

У формах 2-ї ос. одн. наказового способу з ненаголошеними голосними тематичного суфікса виявлено вже 64 форми з кінцевим **-ь**, за допомогою якого позначено палатальність приголосних основи **[з'], [с'], [д'], [л'], [н'], [т'],** напр.: *изволь* имѣти (1654, УБХ, 65); *не трать* (1665, Ґал., 76); *покинь* (1701, АП, 184-185); *лѣзь* (поч. XVIII ст., Клим., 261); *откинь* (1720, Вел. ІІ, 34); *стань* (1842, Котл. VI, 86); *не лізь* (1838-43, Б.-Н., 324). Спостережено також форми наказового способу 2-ї ос. одн. з кінцевим **ъ** або без нього, але навряд чи вони передають твердість приголосних **[з], [с], [д], [л], [н], [т]** у живій мові, напр.: *при(з)вол* (1655, АЛ, 37); *поидъ* (1675, АЛ, 169); *лѣзъ* (поч. XVIII ст., Клим., 219); *изволъ* (1720, Вел. І, 311) (15 формовживань). Напевно, тут маємо індивідуальні написання.

У творах К. Зіновієва відзначено 13 форм із винесеним над рядок варіантом афікса, тому його звучання визначити неможливо, напр.: *зво(л)* (поч. XVIII ст., Клим., 181); *не ви(д)* (263); *не забу(д)* (81).

Форми наказового способу 2-ї ос. одн. з наголосом на корені й флексією **-и** виявлено у творах Й. Ґалятовського (13 формовживань), віршах К. Зіновієва (15 формовживань), актових книгах м. Пирятина (2 формовживання), у "Приватних листах XVIII ст." і "Гисторії…" Г. Граб'янки (по одному формовживанню). Імовірно, деякі такі форми позначені церковнослов'янським впливом, напр.: Стопы моѧ *направи* по словеси твоєму, и да не ѡдолѣєтъ ми всѧко беззаконіє (1665, Ґал., 153); *не постави* имъ грѣха сегѡ (1665, Ґал., 169); *Востани*, возми одръ свой и иди в(ъ) дом свой (1665, Ґал., 102); Ты (ж) <…> всѣ грѣхи *остави* (поч. XVIII ст., Клим., 283); навѣки себѣ хвалу ты *умножи* (поч. XVIII ст., Клим., 93). Частина таких форм відбиває вплив говіркового середовища, напр.: *рачи* мнѣ ознаймити (1691, АП, 565); *випровади* еи, нехай собѣ йдет (1702, АП, 197); *Умилосердися* (1739, ГГ, 159), *умилосердися*, батенку (1759, ЛП, 132).

Отже, у говорах Середньої Наддніпрянщини XVII–XVIII сс. у формах із наголошеними основами відбувся процес редукції флексії, а паралельно – процеси палаталізації та диспалаталізації попереднього приголосного.

У формах 2-ї ос. одн. наказового способу з наголошеними основами флексія **-и** редукувалася (на місці звука повного творення утворився **и** нескладовий – **-й**) (547 формовживань), напр.: *посилай* (1658, ГВС, 851); *заховай* (1665, Ґал., 102); *змилуйся* (1713, АП, 250); *жа(р)туй* (поч. XVIII ст., Клим., 225); *не помилуй* (1720, Вел. ІІ, 558); *ратуй* (1731, ДНРМ, 232); *убирайся* (1842, Котл. І, 29); *кидай* (1838-43, Б.-Н., 215).

Як зазначила О. М. Маштабей, в актових документах Полтавщини XVII ст. у формах наказового способу 2-ї ос. одн. після голосних відзначено редукцію давнього ненаголошеного голосного **и**; після приголосних ненаголошене **и** зовсім утрачається, а наголошене зберігається [9, с. 99].

У 2-й ос. одн. знайдено 5 старих форм наказового способу дієслів із кінцевими приголосними основи гортанним **г** та задньоязиковим **к**, які чергувалися з передньоязиковими свистячими

з, ц, що, можливо, було підтримано церковнослов'ян-ською традицією. Звісно, **-и** перебуває під наголосом, напр.: *не допомози* (1660, УЮХ, 154); *помози* (1665, Ґал., 76); *ѡ(т)сѣци* (1665, Ґал., 199). Відзначено 13 живомовних форм із чергуванням гортанного **г** та задньоязикового **к** з передньоязиковими шиплячими **ж**, **ч**, напр.: *не допоможи* (1669, УПД, 425); *стережися* (1670, АПГУ ІІ, 199); *бежи* (1672, АЛ, 159); *товчи* (поч. XVIII ст., Клим., 261); *стережи* (поч. XVIII ст., Клим., 166); *стережи* (1720, Вел. І, 393); *поможы* (1842, Котл. ІІ, 41).

О. М. Маштабей зауважила, що в актових книгах Полтавщини другої половини XVII ст. не виявлено архаїчних форм наказового способу 2-ї ос. одн. типу *пеци, помози* [8, с. 12].

У текстах XVIII–XIX сс. представлено дві форми, у яких збережено гортанний **г** основи: *побереги* (1733, ЛП, 61); *помогы* (1842, Котл. V, 54). У першому випадку – це вплив російської мови, у другому – вжито для римування: *ворогы – помогы* (пор.: Нызъ глядь, и бачытъ Эвріала, Що тишатся нымъ *ворогы*; Важка печаль на серце пала, Крычытъ къ Зевесу: "*помогы*!"). Форми з кінцевим **ы**, виявлені в "Енеїді" І. П. Котляревського (*поможы, помогы)*, звичайно відбивають не живу вимову, а орфографічний узус.

В обстеженому мовному матеріалі спостережено форми наказового способу **І** та **ІІ дієвідмін** 1-ї ос. множ. на **-ѣм** від дієслів, що в 2-й ос. одн. мали флексію **-и**, якщо наголос падав на закінчення (11 формовживань), напр.: *ходѣ (м)* (1662, АЛ, 118); *крушѣмъ* (1665, Ґал., 121); *живѣмъ* (поч. XVIII ст., Клим., 45); *не лѣнѣмъсѧ* (поч. XVIII ст., Клим., 302); *Вернѣмся* (1715, ДНРМ, 78). Виявлено 30 форм наказового способу **І** та **ІІ дієвідмін** 1-ї ос. множ. на **-ѣмо**, напр.: *крушѣмо* (1665, Ґал., 121); *сходѣмосѧ* (1665, Ґал., 63); *трусѣмо* (1715, АП, 272); *не лѣнѣмосѧ* (поч. XVIII ст., Клим., 284); *возмѣмо* (1720, Вел. ІІ, 405); *поговорѣмо* (1720, ДНРМ, 119), проте ще зафіксовано 3 форми з **-имо**, напр.: *ѡзнаймимо* (1715, ДНРМ, 75). Таке відхилення можна пояснити правописними особливостями мови актів, бо, як зазначає В. А. Передрієнко, літера **и** могла вживатися на місці етимологічного **ѣ** [18, с. 15].

О. М. Маштабей дослідила, що форми 1-ї ос. множ. наказового способу з флексією **-мо** трапляються у викладі прямої мови юридичних осіб у пирятинських актах XVII ст. [9, с. 199].

Паралельне вживання форм **-имъ (**8 разів) та **-имо (**6 разів) в "Енеїді" І. П. Котляревського викликане, на нашу думку, ритмомелодійними вимогами вірша., напр.: *Ходимъ* лышень къ моїй господи (1842, Котл. ІІІ, 69); *Дмухнимъ* лышъ, братця, мы до неи (ІІ, 7); Тутъ *закуримъ*, заженыхаймось (ІІІ, 57); Теперъ *ходимо* лышъ въ каплыцю (ІІІ, 13); Ну разомъ! Закрычавъ, *напримо! И* недовиркивъ *сокрушимо* (VI, 23).

У говорах Середньої Наддніпрянщини функціонують форми наказового способу 1-ї ос. множ. на **-імо, -ім** (*ход'імо, ход'ім*) [АУМ І, карта № 265].

У сучасній українській літературній мові форми 1-ї ос. множ. *ведім – ведімо, носім – носімо* вважаються паралельними [21, с. 333; 27, с. 79].

У досліджених пам'ятках виявлено форми 1-ї ос. множ. наказового способу з редукованим **ѣ**, що стояв у ненаголошеній позиції. Флексія **-мо** вживається в дієсловах із кінцевими твердими приголосними **[ж], [ч], [б], [п], [в], [м] та [р]** (5 формовживань), напр.: *Покличмо* (1715, ДНРМ, 78); *отставмо* (1720, Вел. ІІ, 404); *Оставможъ* сыхъ хропты (1842, Котл. V, 40); *Цвичмося* (1838-43, Б.-Н., 380), та в дієсловах із палаталізованими приголосними основи **[з'], [с'], [д'], [л'], [н'], [т']** (1 формовживання): *Покыньмо* (1842, Котл. V, 51). Зафіксовано одну форму з твердим приголосним в основі: *йидмо* (1715, АП, 281), що, напевно, відбиває не живе мовлення, а індивідуальне написання. В одному випадку звучання афікса визначити неможливо, бо букву винесено над рядок: *Ся(д)мо* (поч. XVIII ст., Клим., 245).

Редукцію кінцевого ненаголошеного **и**, що стоїть після голосного основи чи кореня, спостережено в дієсловах **І** й **ІІ дієвідмін**. Форми, які мають в однині в суфіксі основи [**j (ĭ)**], зберігають його в 1-й ос. множ. наказового способу. У досліджених текстах знайдено 66 таких форм із флексією **-мо** напр.: *нарысуймо* (1665, Ґал. 120); *повѣнчаймося* (1703, АП, 214); *упроша(и)мо* (поч. XVIII ст., Клим., 170); *погрѣймося* (1741, ДНРМ, 293); *Прощаймось* (1842, Котл. IV, 9).

В дослідженому матеріалі представлено 165 форм наказового способу дієслів **І** та **ІІ дієвідмін** 2-ї ос. множ. із наголошеною флексією **-ѣте,** напр.: *пустѣте* (1661, АЛ, 112); *шлѣте* (1664, УІБ, 313); *положѣте* (1665, Ґал., 94); *перейдѣте* (1678, УІС, 741); *розсудѣте* (1694, УІМ, 269); *отчинѣте* (1701, АП, 185); *похвалѣте* (поч. XVIII ст., Клим., 269); *пріймѣте* (1720, Вел. І, 75); *идѣте* (1739, ГГ, 141); *напишѣте* (1760, ЛП, 134).

У 2-й ос. множ. наказового способу дієслів **І** та **ІІ дієвідмін** із наголошеним **и** виступає флексія **-ите** (50 формовживань), напр.: иначей теди *не чините* (1663, УПТ, 231); до насъ о томъ *пишите* (1696, АП, 570); Если хотите мира, то *пришлите* посла (1720, Вел. ІІ, 142); корпусъ *сберите* и отправьте (1723, ДЯМ, 9); *Не мечите* бисера (1838-43, Б.-Н., 78).

Дієслова **І** і **ІІ дієвідмін** із наголосом на закінченні в 2-й ос. множ. наказового способу

мають форму **-ітъ** (20 формовживань), напр.: *прийдѣтъ* (1667, УПД, 401); *простѣт* (1667, АПГУ II, 118); *не ско(р)бѣт(ъ)* (поч. XVIII ст., Клим., 162); *возмѣтъ* (1732, ДНРМ, 248); *прикажѣтъ* (1737, ЛП, 81). Виявлено 6 форм із палаталізованою флексією **-ть**, напр.: *несѣть* (1665, АПГУ II, 52); *берѣть* (1668, АПГУ II, 127); *вспомнѣть* (поч. XVIII ст., Клим., 209); *обявѣть* (1740, ДНРМ, 291).

Як дослідила О. М. Маштабей, у документах Полтавщини XVII ст. форми 2-ї ос. множ. після приголосних основи мають флексію **-те**; після голосних у полтавських актових книгах виступає флексія **-т(ъ)** і лише в одному випадку **-те**; у пирятинських актових книгах переважає **-те** [9, с. 199–200].

В "Енеїді" І. П. Котляревського знайдено 25 форм на **-іть** та 16 форм на **-іте**, що, на нашу думку, пояснюється ритмомелодикою вірша, напр.: *Пійдитъ* гинця мыни клыкните (I, 27); *Возьмитъ* назадъ свои гостынци (VI, 55), але: *Хвалите*, крыкнувъ, братця, Бога! (1842, Котл. IV, 13); *Скажите* вашому Энею (IV, 30); А нуте, нуте *йдите* швыдче (II, 15).

У сучасній українській літературній мові серед закінчень 2-ї ос. множ. **-ть** і **-те** перше вважається нормативним для форм із суфіксом **-й-/-ø-**, друге – для форм із суфіксом **-і-**. Уживання **-те** після суфікса **-і-** є застарілим і практикується в мові художньої літератури зі стилістичною метою; варіант **-ть** занепав [21, с. 334].

У формах 2-ї ос. множ. наказового способу з наголосом на корені суфіксальний голосний редукується. Флексія **-те** виступає після диспалаталізованих приголосних основи **[ж], [ч], [б], [п], [в], [м] та [р]** (26 форм), напр.: *Не вѣрте* (1658, УІВ, 76); *уважте* (1669, АПГУ II, 163); *задержтеся* (1696, АП, 570); *Плачте* (поч. XVIII ст., Клим., 108); *не ѡ(т)мовъте* (1711, ЛП, 18); *рачте* (1720, Вел. II, 301); *Одправте* (1842, Котл. VI, 55), проте виявлено 4 форми з **-ь** після губних, шиплячих та **р** перед флексією **-те**, напр.: *Оставьте* (1720, Вел. II, 388); *отправьте* (1723, ДЯМ, 9); *вирьте* (1842, Котл. V, 39); *Выбачьте* (1838-43, Б.-Н., 88). Думаємо, що тут можна припускати вплив російської орфографії.

Закінчення **-те** вживається у формах 2-ї ос. множ. наказового способу після палаталізованих приголосних основи **[з'], [с'], [д'], [л'], [н']** (12 форм), напр.: *отриньте* (1648, ПУБХ, 261); *випровадьте* (1663, УПТ, 237); *произвольте* (1668, УІБ, 359); *покыньте* (1842, Котл. III, 23); зафіксовано 13 форм 2-ї ос. множ. з кінцевим **ъ** або без нього, проте навряд чи вони передають твердість приголосних **[з], [с], [д], [л], [н], [т]** у живій мові, напр.: *станте* (1648, ПУБХ, 254); *выпровадте* (1663, УПТ, 230); *изволте* (1718, ЛП, 24); *шкодте* (1720, Вел. II, 406); *Едъте* (1728, ДНРМ, 209). Думаємо, що такі форми відбивають індивідуальне написання.

Голосний **и** редукується в дієсловах **I** та **II дієвідмін** 2-ї ос. множ. з основами на приголосний **[j (ǐ)]**, коли наголос падає на корінь або основу (виявлено 113 форм), напр.: *карайте* (1650, УБХ, 110); *воздержуйте* (1658, УІВ, 69); *будуйте* (1665, Ґал., 156); *оглядайте* (1670, АПГУ II, 187); *старайтеся* (1690, УІМ, 207); *слухайте* (1691, АП, 76); *не займайте* (1719, ДНРМ, 110); *не убивайте* (1720, Вел. II, 341); *не лайте* (1842, Котл. IV, 6).

У творах Й. Ґалятовського, К. Зіновієва, літописі С. Величка та "Гисторії…" Г. Граб'янки представлено старослов'янські форми наказового способу 2-ї ос. одн. від атематичних дієслів. Наявність **-ъ** у кінці слова вказує на ствердіння приголосного основи (36 форм), виявлено 3 форми з палаталізованими приголосними основи, напр.: *продаждъ* имѣнїє твоє и *даждъ* нищимъ (1665, Ґал., 88); почивай, *яждъ* пій (1665, Ґал., 92); Хто (*ж*) *повѣждъ* ми (поч. XVIII ст., Клим., 200); *да(ж)дъ* на(мъ) помошъ (поч. XVIII ст., Клим., 288); *вѣждъ* певне, же тя гонить буду (1720, Вел. I, 4); *даждъ* то намъ, Всещедрій Боже (1720, Вел. II, 426), але: *Даждь* на(м) <…> zаслужит(ъ) (поч. XVIII ст., Клим., 96); не намъ Господи, не намъ, но имени Твоему *даждь* славу (1720, Вел. II, 426); то *вѣждь* [,] яко желаніе щастя твоего тебе искушае(т) (1739, ГГ, 94). Зміст наведених речень – релігійно-повчальний. Отже, можна гадати, що наведені форми є прикладом дотримання авторами традиційних церковнослов'янських рис.

У приказках і прислів'ях К. Зіновієва та в актових книгах знайдено 12 живомовних форм 2-ї ос. одн. наказового способу, напр.: *росповѣж* (1675, АЛ, 169); *йиж* (1701, АП, 174); *ѣжъ* (поч. XVIII ст., Клим., 241).

У "Словнику української мови" П. Білецького-Носенка спостережено подібні форми, але з кінцевим **-ь**, напр.: *не ишь* (1838-43, Б.-Н., 199); хочь *ижь*, хочь за викно кидай (107), очевидно, це вплив російської орфографії.

В обстеженому мовному матеріалі від атематичних дієслів *дати, вѣсти* (*вѣдѣти*) зафіксовано 65 форм 2-ї ос. одн. наказового способу на **-й,** напр.: *да(и)* (1656, АЛ, 81); *дай* (1665, Ґал., 182); *вѣдай* (1716, АП, 549); *не да(и)*, (поч. XVIII ст., Клим., 57); *дай* (1720, Вел. I, 293); *дай* (1842, Котл. III, 18).

Від атематичного дієслова *быти* виявлено 16 форм наказового способу 2-ї ос. одн. на **-и**, що в пам'ятках XVI–XVIII сс. можна пояснити впливом церковнослов'янської мови, напр.: *буди* здрав (1652, УБХ, 130); *буди* минѣ повулна (1702,

АП, 202); Всѣхъ тѧ чтущы(х) *не забуди*: мл(с)тива ко всѣ (м) *буди* (поч. XVIII ст., Клим., 291). Від цього ж дієслова знайдено 30 форм 2-ї ос. одн. наказового способу з кінцевим **-ь**, що відбивають живе мовлення, напр.: *будь* послушный (1665, Ґал., 189); *будь* в.м. радою (1678, УІС, 741); *будь* ласкав, атамане (1716, АП, 285); *будь* готовъ (1720, Вел. І, 5); *будь* мило(с)тивъ (1723, ЛП, 38); *будь* лышъ ты ласкава (1842, Котл. ІІІ, 16). Спостережено 5 форм без кінцевого **-ь**, напр.: *буд* же з ни(м) (1656, АЛ, 88); *Буд* ты, небожъ, при тум (1666, АПГУ ІІ, 76); *буд* ти минѣ повулна (1712, АП, 242), проте вони не відбивають живу мову, а є індивідуальними написаннями.

У формах 1-ї та 2-ї ос. множ. з наголошеним коренем голосний **и** зазнає редукції (17 форм), напр.: *да(й)те* (1655, АЛ, 34); *не даймо* (1663, УІБ, 303); *дайте* (1666, АПГУ ІІ, 82); *вѣдайте* (1687, УІМ, 69); *дайте* (1760, ЛП, 134); *дайте* (1842, Котл. І, 35).

Від атематичного дієслова *быти* утворюються форми наказового способу з м'яким приголосним основи (про що свідчить **-ь** перед флексією) 1-ї ос. множ. (5 разів) та 2-ї ос. множ. (4 рази), напр.: *будьте* осторожными (1660, УЮХ, 169); *буд(ь)мо* побожныи (1665, Ґал., 89); *Будьте* <…> надежны (1687, УІМ, 80); *будьте* ласкавы (1842, Котл. ІІ, 33); *Будьмо* сватами (1838-43, Б.-Н., 322), але трапляються форми без **-ь** перед флексією в 1-й ос. множ. (2 рази) та в 2-й ос. множ. (9 разів), напр.: *будмо* милосердныи (1665, Ґал., 92); *будте* милостиве (1716, АП, 285); *будте* готови (1720, Вел. І, 76); *будте* имъ завадою (1720, Вел. ІІ, 406). Думаємо, що вони не відбивають живе мовлення Середньонаддніпрянщини XVII–XVIII сс., а є індивідуальними написаннями.

В обстежених пам'ятках від тематичних дієслів зафіксовано аналітичні форми вираження наказового способу, утворені сполученням частки *нехай* із формами теперішнього й майбутнього простого часу в 1-й ос. одн. (2 форми), напр.: *нехай* карност *отъримаю* (1670, АПГУ ІІ, 180); *Нехай я згыну* (1842, Котл. IV, 39). Зростає тенденція до поширення описової форми 3-ї ос. одн. (119 форм), напр.: *нехай зостает* (1660, УЮХ, 157); *нехай становится* (1670, ГВС, 919); *нехай полежить* (1713, АП, 245); *неха(и)* твое *не гине* (поч. XVIII ст., Клим., 220); *нехай прибуваетъ* (1720, Вел. І, 76); *нехай стоит* (1737, ДЯМ, 150); *нехай царствуе* (1842, Котл. ІІІ, 26).

Форми наказового способу 3-ї ос. множ. від тематичних дієслів також творяться аналітично, поєднанням відповідних форм теперішнього-майбутнього простого часу зі спонукальною часткою *нехай* (79 форм), напр.: *нехай зостают* (1651, УБХ, 118); *нехай* мене *глядят* (1669, АПГУ ІІ, 153); *нехай* же они *роскошаться* (1691, АП, 76); *нехай бунтуются* (1720, Вел. ІІ, 407); *нехай горюютъ* (1842, Котл. ІІ, 28).

Від атематичних дієслів знайдено аналітичні форми вираження наказового способу, утворені сполученням частки *нехай* із формами теперішнього й майбутнього простого часу в 1-й ос. одн. (3 форм), напр.: *нехай буду* подлеглим (1668, АПГУ ІІ, 131); *Нехай буду* въ раю (1720, Вел. ІІ, 165), та в 3-й ос. одн. (31 форма), напр.: *неха(й)* мнѣ <…> *да(ст)* (1654, АЛ, 27); *нехай не будетъ* (1656, УБХ, 196); *нехай* вамъ вѣдомо *будетъ* (1693, УІМ, 254); *неха(и)* жона пие(т) пе(р)шъ и *я(ст)* (поч. XVIII ст., Клим., 115); *нехай буде* гречка (1838-43, Б.-Н., 175). Виявлено 4 форми наказового способу 3-ї ос. множ. від атематичних дієслів, напр.: мѣть *буду(т) неха(и)* на тѧ чаянiє (поч. XVIII ст., Клим., 83); *неха(и)* <…> *поядаютъ* (поч. XVIII ст., Клим., 198).

Лише в "Словнику української мови" П. Білецького-Носенка зафіксовано конструкцію з часткою *хай*: *хай буде* десять (1838-43, Б.-Н., 233).

У досліджених текстах представлено 239 аналітичних форм наказового способу з часткою *нехай (хай)*, яка, очевидно, була живою й панівною в Середньонаддніпрянських говорах у XVII–XVIII сс.

За матеріалами "Атласу української мови", у відповіді на питання Програми № 365: "Нехай спить чи хай спить, чи най спить, чи няй спить?" знаходимо, що в говорах південно-східного та північного наріччя поширені частки *хай*, *нехай* [АУМ І, коментар до карти № 273, с. 55; карта № 273].

У сучасній українській мові аналітичні форми наказового способу утворюються сполученням форм теперішнього часу (для недоконаного виду) або майбутнього (для доконаного виду) з наказовою часткою *нехай* та її пізнішим скороченим варіантом *хай* [21, с. 304].

В актових книгах Полтавщини XVII ст., у літописі С. Величка та віршах К. Зіновієва поряд з описовими формами наказового способу 3-ї ос. одн. та множ., утвореними з часткою *нехай*, наявні 7 форм з полонізмом *нех* (польськ. *niech* "нехай", "хай"), напр.: *нехъ* то *будет* акътиковано (1667, АПГУ І, 38); *нех свѣтят* (1667, АПГУ ІІ, 118); *нехъ* му *ся* то *станетъ* (1720, Вел. ІІ, 407); *нехъ* <…> *не сотворяютъ* (поч. XVIII ст., Клим., 58).

О. М. Маштабей писала, що в актових документах Полтавщини XVII ст. досить поширені описові форми з часткою *нехай*, поряд із рідко вживаними формами з полонізмом *нех* [9, с. 200].

Частка *нех* збереглася на території Середньонаддніпрянщини в говірках із деякими рисами південно-західного наріччя (у селах Тхорівка та Горобіївка Сквирського району Київської області) [АУМ І, коментар до карти № 273, с. 55], а також у південно-західних говорах [АУМ ІІ, карта № 254].

Варто зауважити, що в досліджених пам'ятках дієслова у формі теперішнього – майбутнього простого часу дійсного способу 3-ї ос. одн. вживаються переважно з кінцевим **-ть (-т)** (79 формовживань), форми із **-ть** виявлено значно рідше (4 формовживання), форми із **-т**, винесеним над рядок, знайдено 9 разів. У 3-й ос. множ. також переважають форми з кінцевим **-ть (-т)** (66 формовживань), форм із **-ть** зафіксовано лише 5, форм із **-т**, винесеним над рядок – 8. Не виключено, що на перевагу форм із **-ть** мала вплив "Граматика…" М. Смотрицького, за якою дієслова теперішнього часу в 3-й ос. одн. і множ. мають тільки твердий кінцевий **-ть** [15, с. 62].

Виявлено 13 форм наказового способу 3-ї ос. одн. та множ. з часткою *пусть*, напр.: *пусть же россужаетъ* (1657, УБХ, 223); *пусть возвѣстятъ* (1720, Вел. І, 291); *пусть здѣлаетъ* (1758, ЛП, 132). Імовірно, що вживання частки *пусть* пояснюється стилізацією російської мови, адже такі форми знайдено в документах, які стосуються зв'язків України з Росією.

Форми наказового способу з частками *пускай* та *пуст'* спостережено в трьох населених пунктах Кримської АР та в 39 населених пунктах Ростовської обл. й Краснодарського краю Росії [АУМ ІІІ, ч. 4, с. 218].

В обстежених текстах представлено аналітичні форми вираження наказового способу, утворені сполученням частки *да* з формою 3-ї ос. одн. теперішнього – простого майбутнього часу дійсного способу (94 формовживання), напр.: *да умретъ* (1665, Ґал., 132); сохранити *да изволитъ* (1668, УІБ, 355); *да казнитъ* насъ (1674, УІС, 610); *да не посты(г)нетъ* (поч. XVIII ст., Клим., 283); *да вручитъся* (1711, ЛП, 18); *да владѣетъ* (1720, Вел. І, 14); та сполученням частки *да* з формою 3-ї ос. множ. теперішнього – простого майбутнього часу дійсного способу (51 формовживання), напр.: *да поживутъ* (1648, ПУБХ, 261); *да чтутъ* (1668, УПД, 380); *да разрушатся* (1720, Вел. ІІ, 174); *да подтвердятъ* (1720, Вел. ІІ, 242); *да погибнутъ* (1739, ГГ, 103).

Від атематичних дієслів *дати, вѣсти* (*вѣдѣти*), *ѣсти* зафіксовано 10 форм аналітичного наказового способу із часткою *да*, яка поєднується з формою 3-ї ос. одн. теперішнього – простого майбутнього часу, напр.: *да подасть* Господь (1720, Вел. І, 309); *да увѣстится* (1739, ГГ, 126); *да да(ст)* (1739, ГГ, 144); *да увѣщаєтъ* (1739, ГГ, 122). Від атематичного дієслова *быти* виявлено 49 форм 3-ї ос. одн. із часткою *да*, напр.: *да не будеть* препятіемъ (1658, УІВ, 50); взятое *да будетъ* (1668, УПД, 383); вѣдомо <…> *да будеть* (1732, АП, 368); *да будетъ* свободно (1739, ГГ, 106). У 3-й ос. множ. від атематичних дієслів знайдено 7 форм із часткою *да*, напр.: *да не буду(т)* <…> проступати (поч. XVIII ст., Клим., 172); *да будутъ* статіи зборовскіи цѣли (1739, ГГ, 121); *да о(т)дадуть* (1739, ГГ, 130).

Варто зауважити, що з 211 аналітичних форм наказового способу з часткою *да* 33 вжито в універсалах українських гетьманів, 31 – у творах Й. Галятовського, 67 – літописі С. Величка, 51 – "Гисторії…" Г. Граб'янки, 29 таких форм спостережено поодинокими прикладами в інших пам'ятках. Отже, аналітичні форми з часткою *да* виявлено, як правило, у текстах, позначених впливом старокнижної української і церковнослов'янської мов. Зокрема, мова "Гисторії…" Г. Граб'янки, як відомо, перенасичена староукраїнськими книжними і старослов'янськими елементами.

У досліджених пам'ятках уживаються аналітичні форми наказового способу, утворені за допомогою частки *да*, що додається до форм 2-ї ос. одн. (2 форми), 1-ї ос. множ. (12 форм), 2-ї ос. множ. (2 форми), напр.: *Да не заградиши* (1665, Ґал., 67); *да ѡбогатишисѧ* (1665, Ґал., 57); *да послѣдуємъ* (1665, Ґал. 174); *да не постыди(м) сѧ* (поч. XVIII ст., Клим., 182); *да не вни(и)дете* (поч. XVIII ст., Клим., 46); *да не будемъ* мы покорены (1720, Вел. І, 293); *Да не ругае(те)ся* (1739, ГГ, 144).

В універсалах українських гетьманів, у літописі С. Величка та "Гисторії…" Г. Граб'янки представлено 77 форм, у яких для вираження наказового способу вживаються інфінітиви, напр.: Русскимъ *имѣть* свою Академію (1658, УІВ, 46); людямъ *смотрѣтъ* (1659, УЮХ, 117); самимъ же *сѣсть* на лошадь и *быть* готовыми (1720, Вел. ІІ, 369). Уживанням інфінітивної форми для вираження наказового способу підкреслюється категоричність наказу, команди, що обумовлено стилістичними особливостями названих пам'яток. У щоденнику Я. Марковича та в "Енеїді" І. Котляревського знайдено лише по одному випадку вживання інфінітива в ролі виразника наказовості: *явится* имъ в Глуховѣ (1739, ДЯМ, 251); *Мовчать!* (1842, Котл. VI, 11).

Формовживання, у яких інфінітив є виразником наказовості, властиві й сучасній українській мові (*Мовчати! Запалити світло! Не сміти!*) [20, с. 211].

Проаналізований матеріал дає підставу говорити, що процес уніфікації флексій у системі дієслівної словозміни ще цілком не завершився. Ознакою цього є паралелізм флексій, хоч і не масовий, на основі якого здійснювався процес заміни старих форм новими. Проте в говорах Середньонаддніпрянщини в другій половині XVII – на початку XVIII ст. загалом уже склалась і панувала система дієслівних форм, що відповідає сучасному стану діалекту, адже більшість морфологічних явищ, відбитих у пам'ятках, збігається з літературно-національною нормою української мови.

Система вираження засобів імперативності, зафіксована в досліджених пам'ятках, у своїй основі така ж, як і в нинішніх середньонаддніпрянських говорах.

Література

1. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови: Нариси із словозміни та словотвору / С. П. Бевзенко. – Ужгород: Закарпатське обл. вид-во, 1960. – 416 с.

2. Бичкова Т. С. Фонетичні і словозмінні особливості рукописних апокрифічних збірників XVII–XVIII ст. у контексті становлення української літературної мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Т. С. Бичкова. – Чернівці, 2005. – 20 с. – Укр.

3. Бузук П. О. Нарис історії української мови. Вступ, фонетика і морфологія з додатком історичної хрестоматії / П. О.Бузук. – К., 1927. – 96 с.

4. Дем'янчук В. К. Морфологія українських грамот XIV і першої половини XV ст. / Василь Дем'янчук // Окрема відбитка із Записок історико-філологічного Відділу. – Київ: З друкарні Української Академії наук, 1928. – Т. XVI. – 41 с

5. Житецький П. Г. Вибрані праці: Філологія / П.Г. Житецький / [упорядк., вступ. ст. і приміт. Л. Т. Масенко]. – К.: Наук. думка, 1987. – 327 с.

6. Керницький І. М. Система словозміни в українській мові. На матеріалах пам'яток XVI ст. / І. М. Керницький. – К.: Наук. думка, 1967. – 288 с.

7. Литвиненко О. О. Мовні особливості почаївського стародруку "Книжиця для господарства" 1788 р. (Фонетика. Морфологія): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / О. О. Литвиненко. – Харків, 2003. – 19 с. – Укр.

8. Маштабей О. М. Актовые книги Полтавского городового уряда как источник исторического изучения полтавско-киевского диалекта (глагольные формы): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук / О. М. Маштабей. – К., 1955. – 17 с.

9. Маштабей О. М. Деякі морфологічні риси говорів Полтавщини / О. М. Маштабей // Середньонаддніпрянські говори: збірник статей. – К., 1960. – С. 184–203.

10. Маштабей О. М. Передмова // Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст.: збірник актових документів / [підгот. до вид. О. М. Маштабей, В. Г. Самійленко, Б. А. Шарпило]. – К.: Наук. думка, 1896. – С. 5–17

1. Мейе А. Общеславянский язык / А. Мейе. – Москва, 1951. – 492 с.

12. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення / О. С. Мельничук. – К.: Наук. думка., 1966. – 324 с.

13. Москаленко А. А. Питання становлення мови української народності / А. А. Москаленко // Питання історичного розвитку української мови: праці Міжвузівської наукової конференції, що відбулася в Харкові 15–20 грудня 1959 року, присвячені V Міжнародному з'їздові славістів. – Харків: В-во Харківського державного університету, 1962. – С. 76–91.

14. Непийвода Ф. Форми дієслів в Актовій книзі Стародубського міського уряду 17 ст. / Ф. Непийвода // Наукові записки Черкаського державного педінституту. – Черкаси, 1960. – Т. XV. Серія філолог. наук. Вип. 5. – С. 163–177.

15. Німчук В. В. Граматика М. Смотрицького – перлина давнього мовознавства / В. В. Німчук // Мелетій Смотрицький. Граматика; [Підготовка факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука]. – К.: Наук. думка, 1979. – 111 с.

16. Німчук В. В. Частка / В. В. Німчук // Історія української мови: Морфологія. – К.: Наук думка, 1978. – С. 466–501.

7. Обнорский С. П. Очерки по морфологии русского глагола / С. П. Обнорський. – М.: Изд-во АН СССР, 1953.– 252 с.

18. Передрієнко В. А. Передмова // Ділова і народорозмовна мова XVIII ст.: Матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України / [підгот. до вид. В. А. Передрієнко]. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 5–19.

19. Передрієнко В.А. Передмова до видання // Приватні листи XVIII ст. / [підгот. до вид. В. А. Передрієнко]. – К.: Наук. думка, – К., 1987. – С. 5–16.

20. Півторак Г. П. Інфінітив / Г. П. Півторак // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 211–212.

21. Русанівський В. М. Дієслово // Історія української мови: Морфологія. – К., 1978. – С. 235–341.

22. Русанівський В.М. Структура українського дієслова / В. М. Русанівський. – К.: Наук. думка, 1971. – 315 с.

23. Свашенко А. А. Глагольные формы в Кролевецкой ратушной книге XVII – первой половины XVIII века / А. А. Свашенко // Вестник Харьковского университета. – Харьков, 1965. – № 12. – Серия филолог. – Вып. 2. – С. 66–72.

24. Соболевський А. И. Лекции по истории русского языка / А. И. Соболевский; вступ. ст. И. В. Журавлев; предисл. В. К. Журавлев. – [репр. изд.] 5-е изд., стереотип. – М.: Едиториал УРСР, 2005. – 328 с. – (Лингвистич. наследие XX века). – Вых. дан. ориг.: М., 1907. – Указ.: С. 300–306.

25. Федак С. А. Українська літературна мова на Волині у XVIII ст. (фонетика та морфологія почаївських стародруків): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / С. А. Федак. – К., 2004. – 20 с. – Укр.

26. Якубинский Л. П. История древнерусского языка / Л. П. Якубинський. – М.: Просвещение, 1953. – 368 с.

27. Ярещенко А. П. Формування синтетичних імперативних форм дієслова в українській мові (на матеріалі пам'яток XIV – XVII ст.) / А. П. Ярещенко // Мовознавство. – 1972. – № 2. – С. 75–81.

28. Iljinskij G. Zur Geschichte des Imperativs im Kleinrussischen // Zeitschrift fűr slav. Philologie. – Leipzig, 1925. – B. II. – C. 126–133.

Джерела та їх умовні скорочення

АЛ – Лохвицька ратушна книга другої половини XVII століття: Збірник актових документів / [підгот. до вид.: О. М. Маштабей, В. Г. Самійленко, Б. А. Шарпило]. – К.: Наук. думка, 1986. – 222 с.

АП – Книги третія мѣсскія Пирятинскія, споряженныя <…>, въ року 1683… / Стороженки. Фамильный архивъ. Том шестой. – Кіевъ, 1908. – С. 1–388.

АПГУ І – Актовыя книги Полтавскаго городового уряда XVII-го века. Справы вечистыя 1672–1680 годов. / [ред. и прим. В. А. Модзалевского]. – Чернигов: Изд. Полтавской губерн. ученой архивн. комиссии, 1912. – Вип. II. – 115 с.

АПГУ ІІ – Актовыя книги Полтавскаго городового уряда XVII века. Справы поточныя 1664–1671 годов / [ред. и прим. В. А. Модзалевского]. – Чернигов: Изд. Полтавской губерн. ученой архивн. комиссии, 1912. – Вип. I. – 216 с.

АУМ І – Атлас української мови: У 3-х т. – Т. І: Полісся. Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. – К.: Наук. думка, 1984. – 498 с.

АУМ ІІ – Атлас української мови: У 3-х т. – Т. ІІ: Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. – К.: Наук. думка, 1988. – 521 с.

АУМ ІІІ – Атлас української мови: У 3-х т. – Т. ІІІ: Слобожанщина, Донеччина, Нижня Наддніпрянщина, Причорномор'я і суміжні землі. – К.: Наук. думка, 2001. – 274 с.

Б.-Н. – Білецький-Носенко П. Словник української мови / [підгот. до вид. В.В. Німчук]. – К.: Наук. думка, 1966. – 423 с.

Вел. І – Лѣтопись событій въ Югозападной Россіи въ XVII-мъ вѣкѣ. Составилъ Самоилъ Величко, бывшій канцеляристъ канцеляріи войска Запорожскаго, 1720 / Издана Временною Комиссіею для разбора древнихъ актовъ. – Кіевъ, 1848. – Т. І. – 454 с.

Вел. ІІ – Лѣтопись событій въ Юго-Западной России въ XVII-мъ вѣкѣ. Составилъ Самоил Величко, бывшій канцеляристъ канцеляріи войска Запорожскаго, 1720 / Издана Временною Комиссіею для разбора древнихъ актовъ. – Кіевъ, 1851. – Т. ІІ. – 612 с.

Іал. – Іалятовський Й. Ключ розуміння / [підгот. до вид. І. П. Чепіга]. – К.: Наук. думка, 1985. – 444 с.

ІГ – Історія <…> І. Граб'янки / [підгот до вид. В. М. Мойсієнко, М. А. Новик, С. Л. Тимченко]. – Житомир, 2001. – С. 39–173.

ДНРМ – Ділова і народорозмовна мова XVIII ст.: Матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України / [підгот. до вид. В. А. Передрієнко]. – К.: Наук. думка, 1976. – 416 с.

ДЯМ – Дневник Якова Марковича, 1735–1740 роки / [видав Вадим Модзалевський]. – Київ – Львів, 1913. – Т. IV. – 385 с.

Клим. – Климентій Зиновіїв. Вірші. Приповісті посполиті / [підгот. тексту І. П. Чепіги]. – К.: Наук. думка, 1971. – 391 с.

Котл. – Котляревський І. П. Вергілієва Енеїда [у 6 ч. / Передм. до факсим. вид. 1842 р. Шабліовського Є. С., Деркача Б. А.] – К., 1979. – ч. І – 38 с., ч. ІІ – 42 с., ч. ІІІ – 75 с., ч. IV – 71 с., ч. V – 77 с., ч. VI – 90 с.

ЛІІ – Приватні листи XVIII ст. / [підгот. до вид. В. А. Передрієнко]. – К.: Наук. думка, 1987. – 173 с.

ПУБХ – Сумнівні та підроблені універсали, які приписувалися Богданові Хмельницькому // Універсали Богдана Хмельницького 1648–1657 // [упоряд.: І. Крип'якевич, І. Бутич; ред. кол. В. Смолій (голова) та ін.]. – К.: Альтернатива, 1998. – С. 241–260.

УБХ – Універсали Богдана Хмельницького 1648–1657 // Там само. – С. 45–240.

УІМ – Універсали Івана Мазепи 1687–1709. Кн. 1 / [упоряд. Іван Бутич; ред. кол. Павло Сохань (голова) та ін.]. – Київ – Львів: НТШ, 2002. – 780 с.

ГВС – Документи генеральної військової старшини та полковників // Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича (1657–1687) / [упоряд.: Іван Бутич, В'ячеслав Ринсевич, Ігор Тесленко; ред. кол. Павло Сохань (голова) та ін.]. – Київ – Львів: НТШ, 2004. – С. 839–958.

УІБ – Універсали Івана Брюховецького // Там само. – С. 253–372.

УІВ – Універсали Івана Виговського. // Там само. – С. 21–108.

УІС –Універсали Івана Самойловича. // Там само. – С. 583–833.

УПД –Універсали Петра Дорошенка. // Там само. – С. 373–443.

УПТ –Універсали Павла Тетері. // Там само]. – С. 215–251.

УЮХ – Універсали Юрія Хмельницького. // Там само. – С. 109–192.

Natalia Prymushko

The Forms of the Imperative Mood of the Verbs in Middle Naddnipryanschyna of the 17–18 th Centuries

The article deals with the documents of the Old Ukrainian language from the end of the 17th c. to the beginning of the 18th c. The forms of the Imperative Mood in the Old Ukrainian language were studied and compared with the modern dialect materials. The ways of the Imperative Mood formation in the Ukrainian language were figured out.

Keywords: forms of the Imperative Mood, Middle Naddnipryanski dialects, old relics.

Наталия Примушко

Формы повелительного наклонения в среднеподнепровских письменных памятниках XVII–XVIII вв.

В статье на материале письменных памятников староукраинского языка конца XVII и начала XVIII вв. из территории Среднего Поднепровья исследованы формы повелительного наклонения в сопоставлении с императивной системой древнеукраинского языка и с данными современного диалектного материала. Выяснены пути образования форм повелительного наклонения в украинском языке.

Ключевые слова: формы повелительного наклонения, среднеподнепровский диалект, письменные памятники.

Надійшла до редакції 29.09.2010 р.

Тетяна Маньковська
Софія Федак

УДК 811.161.2'282(477.82)

ВІДМІНЮВАННЯ ІМЕННИКІВ ЧОЛОВІЧОГО РОДУ ІІ ВІДМІНИ: ВЗАЄМОДІЯ ПИСЕМНОЇ ТРАДИЦІЇ ТА НОВОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ НОРМИ В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ВИДАННЯХ ПОЧАЇВСЬКОЇ ДРУКАРНІ XVIII ст.

У статті розглянуто відмінкові форми чоловічого роду ІІ відміни, вживані в почаївських українськомовних друках XVIII ст. Визначено живомовні елементи та книжні одиниці. З'ясовано, що визначальними для відмінкової системи тої доби є ознаки, які стали нормативними в сучасній українській літературній мові. У роботі також охарактеризовано засвідчені в досліджених стародруках діалектні елементи, визначено їх місце і вплив на українську літературну мову на Волині тої доби.

***Ключові слова*:** *іменник, відмінок, закінчення, літературна мова, парадигма, стародрук.*

Іменники ІІ відміни чоловічого роду в сучасній українській мові характеризуються варіативністю закінчень, що викликає вагання відносно використання цих формотворчих флексій у мові. Спостереження над літературною мовою XVIII ст. дає змогу зрозуміти різницю між питомо українськими та іншими елементами та з'ясувати, яким із них надавати перевагу.

Із XVIII ст. до наших днів залишилося порівняно мало писемних пам'яток. Проте у цей період в писемній мові відбувалися процеси, що сприяли творенню нової літературної норми, заснованої на живонародній основі. Книги, видані в Почаївському монастирі, який у ІІ половині XVIII ст. належав орденові василіян, мають особливе значення для дослідження історії української мови, бо в закладі друкувалася найбільша в тогочасній Україні кількість книг мовою, максимально близькою до живої.

До ІІ відміни в українській літературній мові входять іменники чоловічого і середнього родів. У чоловічому роді в називному відмінку однини вони здебільшого мають нульове закінчення: когда *конь* мочитъ кровлю (Кн. 1788, 45), з вѣтки *вѣтеръ* вѣе (78), *Богъ* насъ отступивъ (Сѣмя І 1781, 20), *грѣхъ* почався <...> въ люціпери (97), что и намъ людемъ *грѣхъ* наробивъ (97, 98), що ихъ *языкъ* меле (115), *человѣколюбецъ* Богъ (144), великій онъ *мудрецъ* (221). Сюди також входить невелика група іменників чоловічого роду з закінченням *-о* (*батько*, *дядько* тощо). У досліджуваних пам'ятках, одначе, ми не виявили випадків уживання таких слів у початковій формі.

Більшість іменників чоловічого роду в родовому відмінку однини має закінчення *-а (-я),* успадковане з попередніх епох. Воно притаманне словам, що позначають назви живих істот [1, с. 66]: отреклся *Христа* трищи (Сѣмя І 1781, 11), *от люципера* съ пекла (32), лютаго *звѣря* (37), горшимъ *над мытаря* (ІІ, 45), домъ найвышшего *Пана* (49), рече чрезъ *Давида* (53), *от* морскаго *звѣря* (109), *сына* своего (НП 1794, 64), *Іоакіма мужа* своєго (215), нынѣшного *мученика* (220). Такі ж форми характерні для збірних іменників: хоронитися <...> *товариства* (НП 1794, 228), взглядомъ вихованя *потомства* (250), от того безчестнаго *народа* (285).

Іменники, що означають збірність, речовини, масу, матеріал, назви явищ, процесів, абстрактні поняття, здебільшого виступають із флексією *-у (-ю): знаку* Креста (Слово 1756, 56), *складу* Апостолскаго (88), *Маєстату* (99), *до* якого *часу* (123), *от початку* (186), *до разуму* (217), потреба стерегтися <...> *гнѣву* (Нар. 1765, 169), не пій *россолу* (ПС 1770, 92), чтобъ послухати *катихісму* (Сѣмя І 1781, 33), жити безъ бѣды, *без клопоту* (79), Богъ не давъ *дощу* (166), *грѣху* допускаємся (ІІ, 20), преступается <...> танцемъ *до поту* (232), *пороху* од рушницѣ (Кн. 1788, 28), *оцту* мѣцного (33), *меду* присного (37, 38), *з* того *попѣлу* (42), накрай *хрѣну* дрѣбно (47), *часнику* зубцѣвъ три (52), *от дзинглю* корень (60), *соку* возми килѣшокъ (86), причина *страху* (НП 1794, 108), *посту* четыредесятодневного (144), *для* мужественаго *оумыслу* (203), не додавъ *жалю* (204), въ котелъ кипящого *олѣю* (239), *без плачу* горкого (281) і т. ін.

Частина іменників чоловічого роду в досліджуваних стародруках вживається як із давнім

закінченням *-а (-я)*, так і з *-у (-ю): з града* Ковля (ГП 1741, 29), не терпятъ ли *хлада* (Сѣмя І 1781, 73), *смѣха* єсть достойно (75), *от* разбитаго *корабля* доску (197), сего *міра* суєту подопчемъ (201), не пресѣцаешь *источника* (222), *пира* того быти чуждымъ (ІІ, 3), згладити его *з* сего *свѣта* (103), горячести *духа* (133), *з гроба* воскресъ (Б 1790, 29), терпятъ *от огня* (НП 1794, 38), не даровав же мъ тебѣ *довга* (57), *грѣха* каждаго (121), яко *от кореня* (126), храненїє ся *грѣха* каждаго (175), *конца* своего (222), войшовъ *до вертограда* (275). Досліджувані тексти свідчать про руйнування старої системи відмінювання і створення нової.

Важливо відзначити, що флексію *-у* в родовому відмінку однини приймають і топоніми – іменники чоловічого роду ІІ відміни: оуходилъ *до Єгипту; до Назарету* (Слово 1756, 83), въѣхалъ *до Ієрусалиму* (189). Такі форми й нині чомусь трактуються як розмовні. Але пор. ще: *зъ Іордана* (Слово 1756, 84).

Лексема *день* засвідчена в родовому відмінку з архаїчною флексією *-е*: третаго *дне* (Слово 1756, 95).

Іменники ІІ відміни однини у виданнях Почаївської друкарні XVIII ст. в давальному відмінку мають закінчення *-овѣ, -евѣ* та *-у (-ю)*. Як і в сучасній українській мові, автори досліджуваних текстів в іменниках чоловічого роду надають перевагу флексіям *-овѣ (-евѣ)* [2, с. 262; 3, с. 145]: простому *розумовѣ* вѣрити (Сѣмя І 1781, 12), дай *коневѣ* пити (Кн. 1788, 11), давай *коневѣ* (13), вложи *коневѣ* въ горло (17), *коневѣ* не давай лягати (18), *копитовѣ* шкодити будетъ (32), влій *коневѣ* (43), влїй *воловѣ* чрезъ нѣздра (53), вліти *воловѣ* въ горло (55). Доречно зазначити, що закінчення *-ови (-еви)* як нормативні подає у своїй граматиці М. Смотрицький [4, с. 108]. Щоправда, в досліджуваних пам'ятках все ж домінують форми з *-ови (-еви),* де закономірно зберігається кінцевий голосний *[и]* [5, с. 487; 6, с. 359]: донести *дзїеканови* (Нар. 1765, 129), *стомахови* полезная (Сѣмя ІІ 1781, 109), *коневи* дикое мясо єсть (Кн. 1788, 28), кидати *псови* скаженому (72), налій въ горло *коневи* (44, 45, 47), богатому *человѣкови* (НП 1794, 101), єго *товаришови* (209), *Петрови* святому и єго намѣстникомъ (235).

Вплив флексії твердої групи виявлено в основах на шиплячий: *богачови* <...> не жичивъ (НП 1794, 89), єго *товаришови* (209). Такі форми й нині функціонують у говорах Волині [7, № 179].

Флексія *-у (-ю),* успадкована з попередніх епох, продовжує ширше вживатися лише в пам'ятках конфесійного змісту: *Духу* Святому любовъ <...> приписуется (Нар. 1765, 41), поощрати будетъ *къ гнѣву* (Сѣмя І 1781, 58), *къ животу* вѣчному намѣрающимъ (178), *къ богачю* обратился (225), *купцу* якому <...> заплатили (ІІ, 42), *суду* Божїю (43), молбу принесѣте *к* любимому *внуку* (Б 1790, 102) тощо. Її приймають іменники ІІ відміни і чоловічого, і середнього роду, однак іменники середнього роду вживаються у формі на *-у(-ю)* більш послідовно.

Стан вживання закінчень давального відмінка іменників ІІ відміни в літературній мові на Волині у XVIII ст. значною мірою відбивають сучасні південноволинські говірки, в яких типовими є закінчення *-ові (-еві)* в давальному відмінку однини [7, №№ 177, 178] з вторинним *і* (замість закономірного *и*) в кінці флексії, як і в нинішній літературній нормі.

У знахідному відмінку однини в досліджуваних друках іменники другої відміни виступають із двоякими закінченнями залежно від семантичної природи слова. Так, іменники, що означають назви неістот мають форму, тотожну називному відмінкові: возми *бѣлокъ* (Кн. 1788, 28), щобы ропа сходила *на спѣдъ* (33), зливати єму *обрѣкъ* (35), вичистивши *рѣгъ* (37), *обрѣкъ* овсяній (39), *на* другій *бокъ* (46), *дымъ* ликати (85). Із закінченням родового відмінка виступають іменники, що є назвами істот: облакъ ясный прикрывъ *Іисуса* (НП 1794, 221), взмоцняетъ *духа* (55).

У пам'ятках, видрукуваних у Почаєві у XVIII ст., трапляються форми орудного відмінка однини іменників ІІ відміни, утворені різними способами. Так, іменники чоловічого і середнього роду твердої групи виступають із закінченням *-омъ*: *Богомъ* фундованїй (ГП 1741, 50), быти *оучасникомъ* твоимъ (Нар. 1765, 40), за шыю *ланцухомъ* взято (84), ражженъ <...> *гнѣвомъ* (Сѣмя І 1781, 95), *предъ* онымъ *столпомъ* (109), жаловалемъ <...> что тебе тимъ *грѣхомъ* (ІІ, 33), з заду *за хрептомъ* (Кн. 1788, 22), *передъ намѣстникомъ* Христовымъ (НП 1794, 46), не можетъ єго имѣти *заступникомъ* (206), имѣвъ *з* тимъ розстатися *свѣтомъ* (268) та ін.

Іменники чоловічого роду з м'яким приголосним шиплячим та *й* основи творять форму орудного відмінка за допомогою флексії *-емъ*: називаетъ *Отцемъ* (Слово 1756, 29), *параліжемъ* обложенъ (ГП 1741, 27), *огнемъ* зъ оружа (33), *єлеємъ* святымъ намащенїя (Нар. 1765, 17), потравъ *съ олѣємъ* (Сѣмя ІІ 1781, 72), *предъ питїємъ* (Кн. 1788, 93) тощо.

Зрідка помічаємо поширення флексії іменників твердої групи на слова з основою на шиплячий: *паралѣжомъ* зараженою (НП 1794, 41). Таке явище характерне для південно-західних говорів, в тому числі і частини волинських [8, с. 78].

Місцевий відмінок однини в досліджуваних пам'ятках характеризується розмаїтістю

флексій, зумовленою тим, що в ній ще в давнину тверда (на *-о-*основи) й м'яка (на *-jo-*основи) групи мали неоднаковий набір флексій. До того ж до цієї відміни ввійшли іменники колишньої *-й* (*-у-*коротке) основи, які вплинули на *-о-* та *-jo-*основи.

Іменники твердої групи зберігають старовинне закінчення *-ѣ*: *в(ъ) Назаретѣ* (Слово 1756, 84).

Іменник колишньої *-й-* основи *домъ* зберігає давнє закінчення: мужъ мой *въ дому* (ГП 1741, 24). Спостерігаємо поширення цієї флексії на слова колишньої *-о-*основи, особливо ті, які мають в кінці основи задньоязикові приголосні: *на ярмарку* залозецкомъ (ГП 1741, 28), *въ* каждомъ *грѣшнику* (Слово 1756, 60), *въ мѣстечку* (83), *въ року* (84), *въ грѣху* (94).

Лексеми м'якої групи в місцевому однини зберігають давню флексію *-и* (орфографічно – й *-ы*): *въ огни* (Слово 1756, 51), *при концы* (197), *на лицы* зачервленѣвша (Сѣмя I 1781, 41), *о злодѣи* (Грам. 1773, 26). Проте спостерігаємо тенденцію до поширення флексії твердої групи на м'яку: *при олтарѣ* (Слово 1756, 191), *на олтарѣ* (192), *на столцѣ* (ПС 1770, 90), *о якорѣ* (Грам. 1773, 24). Закінчення *-і* (орфографічно – *-ѣ*) притаманні й сьогодні волинським говіркам (пор. [7, № 182]).

У кличному відмінку іменники чоловічого роду твердої групи характеризуються закінченням *-е*, яке зберігається в сучасній українській літературній мові: *саде* Владыки! (Б 1790, 13), тебѣ же о *Іоанне* (НП 1794, 167), *Риме*, который прославылся еси; о щасливый *Риме*! (210). Закономірно, що приголосні *г, к, х* перед *-е* чергуються з *ж, ч, ш*: нашъ *друже* и *оугодниче* (Нар. 1765, 3), ты, честный *супружниче (*Сѣмя II 1781, 5).

За аналогією до них, *-е* має іменник *Николай* (з основою на *й*): щедрый *Николае*, Духъ твой сего чае (Б 1790, 99). Проте засвідчено й давні закономірні форми на *-ю (-у)* іменників з основою на *й*: *о Злодѣю* (Грам. 1773, 24), *о ключу* Давидовъ (Сѣмя II 1781, 139), *Раю* святъйшїй (Б 1790, 13).

Спостерігаємо тенденцію до поширення флексії *-у* на іменники твердої групи з основою на задньоязиковий: *Духу* пресвятый Боже (Слово 1756, 109).

Форми кличного відмінка зберігаються й активно побутують як у сучасній українській літературній мові, так і в її діалектах (крім типу *Ніколає*).

Називний відмінок множини іменників другої відміни в досліджуваних стародруках виражається кількома способами. Мові почаївських стародруків характерне закінчення *-ы (> и)* в називному відмінку однини, яке є нормативним у сучасній українській літературній мові: *грѣхи* противо побожности (Нар. 1765, 111), *члонки* наполнены суть (Кн. 1788, 10), ажъ *гудзи* змягкнутъ (29), поразумѣваютъ *хїрурги* (Сѣмя I 1781, 242), *цвѣти*, которыя <...> суть зеленѣ (НП 1794, 33), *грѣхи* <...> бываютъ (41), пополняютъ <...> *розбѣйники* (101), *дѣти* не слухаютъ (196) та ін. Флексію *-ѣ*, тобто *-і*, набувають слова, що належать до м'якої та мішаної груп: суть *Вседержителѣ* (Слово 1756, 78), *вепрѣ* кормилися (137), нѣкоторїи *Родиѣ* (НП 1794, 196). Фіксуються поодинокі книжні форми з *-ы* в іменників з основою на *ц*: суть *вѣнцы* (Слово 1756, 132).

Нерідко трапляється форма називного множини другої відміни з флексією *-ове*, яку приймають іменники-назви осіб: повинни *парохове* поучати (Слово 1756, 11), *жидове* (31) тощо. Це – первісно форми іменників *-й*-основ (*домове*). М. Смотрицький узаконив флексію *-ове* не тільки в іменнику *сынъ*, але й у великих групах інших слів (*духъ, рабъ, врачъ* тощо), а також запропонував зразок *жрецъ – жрецеве* для значної кількості лексем (*чтецъ, отецъ, творецъ*).

Нерідко зустрічаються також давні форми множини на *-е*: вшелякаго стану *люде* (Нар. 1765, 151), пополняютъ *злодѣє* (НП 1794, 101). Вона переважно додається до основ іменників, які в називному відмінку однини мають суфікс *-янин(-анин)*, який втрачається в множині: *христїане* (Слово 1756, 118), язычницы бо, или *погане* (Сѣмя II 1781, 79). Такі закінчення в сучасній українській літературній мові не збереглися, проте їх зустрічаємо в деяких волинських говірках [7, № 190].

У досліджуваних стародруках у родовому відмінку множини досить поширеним є закінчення *-ѣвъ* для іменників чоловічого роду, яке є нормативним в сучасній українській літературній мові: *зъ* обохъ *бокѣвъ* (Кн. 1788, 24), возми жъ *бѣлкѣвъ* (38), часнику *зубцѣвъ* три, зеренъ *пучкѣвъ* три (52), листя *з бодякѣвъ* (53), взяти *черепкѣвъ* зъ слимака (58), достати девять *ракѣвъ* (70), *орѣхѣвъ* лѣсовихъ оутовчанихъ (71), двадцять *листкѣвъ* рути (73), *ракѣвъ* намочити (77), з россоломъ от *селедцѣвъ* (87), незбожныхъ *кривдителѣвъ* (НП 1794, 28), своихъ *оучнѣвъ* (50, 98), з своихъ *товаришѣвъ* (57), з овыхъ *ланцухѣвъ* (94), *медведѣвъ*, *рисѣвъ* (276), пор. ще: *обычаивъ* хрїстїанскихъ <...> не маетъ (НП 1794, 148). Однак продовжує активно функціонувати й книжна форма *-овъ* (зі збереженням *о* в новозакритому складі) у пам'ятках конфесійного жанру: сповѣдатися *грѣховъ* (Нар. 1765, 210), свѣцкихъ *законовъ* (Сѣмя II 1781, 18), *розбѣйниковъ* (НП 1794, 28), овыхъ *пїяковъ* (29), *з* овыхъ <...> *путовъ* (94), для небаченыхъ *грѣшниковъ* (247), *от* оученихъ *священиковъ* и *книжниковъ* (257), *для* великаго множества *чудовъ* (275), *тигрисовъ*,

васїлисковъ (276) тощо. Ця флексія характерна для іменників з основою на твердий приголосний. Слова, які належать до м'якої та мішаної груп, у почаївських пам'ятках виступають із закінченням *-ей (<-ьи)*: *от* трехъ сотъ шестидесяти и пяти *дней* (Нар. 1765, 257), боязнїю судей и *князей* (Сѣмя І 1781, 19), чрезъ *научителей* (НП 1794, 31), десять *мужей* прокаженныхъ (110), *от* четырехъ *мужей* (150), душевныхъ *непрїятелей* (163), *от* всѣхъ *жителей* (225), трїехъ *царей* (257), окрутнихъ *звѣрей* (276). Подібні форми пропонував М. Смот-рицький для частини іменників з основою на м'який приголосний та *й*: *пастырей, мятежей, свѣдителей, господей.* Трапляються поодинокі форми родового множини чоловічого роду з нульовою флексією: святыхъ *мученикъ* (Слово 1756, 88).

Доволі рідко засвідчуються форми родового відмінка множини з закінченням *-ій (ий)<-ьи* (але з іншим рефлексом сполуки *ьј*): *о* десять *дній* (Сѣмя І 1781, 59), *дній* святыхъ (НП 1794, 105). Чомусь за цим зразком має форму родового відмінка множини слово *разъ*: много *разїй* (НП 1794, 97, 150).

Іменникам середнього роду притаманне нульове закінчення в родовому відмінку множини: прїобрѣтенїемъ *богатствъ* (Сѣмя І 1781, 56), въ єдномъ *от* тѣхь *селъ* (155). Таку ж форму родового відмінка множини мають іменники з суфіксом *-ан- (-ян-)*: знаменитихъ *дворянъ* (Сѣмя І 1781, 44). У досліджених почаївських текстах виявлено поодинокі форми з флексією *-овъ* у родовому відмінку множини іменників середнього роду: з овыхъ <...> *путовъ* (НП 1794, 94), для великого множества *чудовъ* (275). Це – результат аналогії до закінчень іменників чоловічого роду.

У давальному відмінку множини в текстах досліджуваних пам'яток іменники здебільшого мають закінчення *-омъ* та *-емъ*, успадковані з давньоруськоукраїнської мови. До іменників з основами на твердий приголосний приєднується флексія *-омъ*: предисловіє *къ парохомъ* и инымъ *катихистомъ* (Слово 1756, 9), оуказовался *оученикомъ* (94), онимъ двомъ *оученикомъ* (НП 1794, 182, 183, 221, 275), въ листѣ *къ римляномъ* (259). Слова, що належать до м'якої та мішаної груп у давальному відмінку множини виступають із закінченням *-емъ*: воздати долговъ <...> *заимодавцемъ* (Слово 1756, 59), *ко отцемъ* своимъ (НП 1794, 211), на снѣденіє лютымъ и драпѣжнимъ *звѣремъ* (218), трафилося двомъ *мужемъ* (98), пошанованя належащаго *родителємъ* (250), простакамъ *пастырємъ* (256), але пор.: къ проданїю Христа *Іудеомъ* приведе (Сѣмя І 1781, 18) від *Іудей*.

Вважається, що форми давального відмінка на *-ам (-ям)*, які є нормою в сучасній українській літературній мові та її діалектів, до кінця XVIII ст. в пам'ятках української писемності були ще недостатньо поширеними [9, с. 107]. Щоправда, ми виявили декілька випадків уживання флексії *-амъ (-ямъ)* у текстах, що належать до кінця XVIII ст.: на гарачку *воламъ* (Кн. 1788, 55), *простакамъ* пастыремъ (НП 1794, 256). Характерно, що в почаївській граматиці лексема *соколъ* в давальному множини має тільки форму на *-омъ – соколомъ* (Грам. 1773, 26).

У знахідному відмінку множини іменники чоловічого роду характеризованої відміни, як і в сучасній українській літературній мові, мають дві форми. Знахідний відмінок множини іменників, що означають назви неістот, є формально тотожним із називним відмінком. Вони мають флексію *-ы (> и)*: оутовчи *бѣбки* зъ краму купленїи (Кн. 1788, 49), иншїе *робачки* (77).

В орудному відмінку множини іменники чоловічого і середнього роду в почаївських стародруках звичайно виступають із новим закінченням *-ами (-ями),* яке було успадковане з попередніх епох і закріпилося в сучасній українській літературній мові: назвалъ <...> *Апостолами* <...> якими *способами* (Слово 1756, 84), *посторонками* привязано (187), *оучастниками* сталися (197), *оучастниками* (Нар. 1765, 89; НП 1794, 154, 192, 225, 231), колотитися *съ* <...> *сосѣдами* (Сѣмя І 1781, 75), показати трома *доводами* (88), звязалъ *союзами* (153), *грѣхами* ображавъ (ІІ, 33), *зубами* скрежетавъ (НП 1794, 53), ажебысмо були єго *товаришами* (193). Для іменників з м'якими основами характерна флексія *-ями*: *палцями* двома (Нар. 1765, 88), вкупѣ рѣзаними *концями* (Кн. 1788, 89). Частина лексем має флексію *-ми*: зъ *дѣтми* остави мя (ГП 1741, 24), надъ *дверми* дворца его (Сѣмя І 1781, 199), между <…> *гостми* (ІІ, 1), грѣшми, которїи бы зобравъ (НП 1794, 56), *ногтми* желѣзними (218), грубыми *гвоздми* (277).

У досліджуваних пам'ятках засвідчено лише поодинокі випадки вживання давньої флексії *-и (<-ы)* в орудному відмінку множини: над видимими *враги* (Сѣмя ІІ 1781, 85), що свідчить про те, що вона на той час уже вийшла з повсякденного та літературного вжитку на Волині.

Місцевий відмінок множини характеризованої відміни в множині здебільшого виражається флексією *-ахъ (-яхъ)*, запозиченої, як відомо, з парадигми першої відміни: *при людяхъ* (Слово 1756, 89), *по рынкахъ* волочано (187), *на клиросахъ* (194), *по* тихъ *знакахъ* (217), збожа *въ стогахъ* (Кн. 1788, 87), якъ губити *въ шпѣхлѣрахъ* (87), по розныхъ *питанїяхъ* (НП 1794, 177), без здради *въ поступкахъ* (198) тощо. У досліджуваних текстах помічено поодинокі

випадки вживання давнього закінчення -*ѣхъ (-ехъ)*: въ каковыхъ *лѣтехъ*; *в* цѣлихъ *составѣхъ* (Слово 1756, 128).

Форми двоїни активно використовувалися в давньоруськоукраїнській мові. У поодиноких випадках вони трапляються в мові почаївських стародруків XVIII ст. Вони вживалися на позначення парності двох осіб або предметів. У досліджуваних пам'ятках форми двоїни трапляються в обмежених випадках у лексемах середнього роду. Слова у двоїні в текстах характеризованих пам'яток засвідчені в називному і знахідному відмінках з давньою флексією двоїни -ѣ: яко двѣ *крилѣ* (Сѣмя I 1781, 117), двѣ *селѣ* предъ собою видимъ (155) поруч із формами множини: двѣ *слова* сіи (226; II, 69), двѣ толко вѣчніи *мѣста* (II, 15), що свідчить про занепад двоїни як граматичної категорії. Зазначимо, що залишки форм двоїни продовжують існувати в сучасних волинських говірках [7, № 258].

Отже, українська літературна мова на Волині в характеризований період загалом мала вже достатньо сформовану словозмінну систему, успадковану здебільшого з давньоруськоукраїнської доби, для творення відмінкових форм іменників чоловічого роду послуговувалися засобами, виробленими мовою в попередні періоди її розвитку. Досліджені тексти свідчать про руйнування старої системи відмінювання і створення нової, у них переважають морфологічні одиниці, які засвоїла сучасна українська мова. Деякі діалектні особливості дієвідмінювання мають частовживані слова. Книжні варіанти є рідкісними, зокрема і в канонічних текстах.

Література

1. Воронич Г. В. З історії закінчень родового відмінка / Г. В. Воронич // Культура слова: Республіканський міжвідомчий збірник. – Вип. 23. – 1982. – С. 66–69.

2. Ільїнський Г. А. Закінчення -ові в давальнім однини в українській мові / Г. А. Ільїнський // Рідна мова. – Жовква, 1933. – С. 227–230, 261–264.

3. Бевзенко С. П. Форми давального-місцевого відмінків однини на -ові українських іменників на тлі загальнослов'янському / С. П. Бевзенко // Праці Одеського університету, 1962. – Т. 152. – С. 142–148.

4. Німчук В. В. Мовознавство на Україні в XIV–XVII ст. / В. В. Німчук. – К.: Наук. думка, 1985. – 223 с.

5. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / Ю. В. Шевельов. – Х.: Акта, 2002. – 1054 с.

6. Огієнко І. Ще про давальний відмінок на -ові / Іван Огієнко // Рідна мова. – № 1. – Жовква, 1933. – С. 357–362.

7. Атлас української мови. В 3-х томах.: Т. 2: Волинь. Наддністрянщина. Закарпаття і суміжні землі / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; [редколегія Я. В. Закревська та ін.] – К.: Наук. думка, 1988. – 521 с.

8. Бова-Ковальчук Г. Говірки південної Житомирщини і їх відношення до полтавсько-київського діалекту / Г. Бова-Ковальчук // Полтавсько-київський діалект – основа української національної мови.– К., 1954. – С. 98–114.

9. Історія української мови. Морфологія / Г. П. Арполенко, А. П. Грищенко, В. В. Німчук та ін. / АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Наук. думка, 1978. – 540 с.

Перелік умовних скорочень

Б – Богогласникъ. – Почаїв, 1790. – 248 с.

ГП – Гора Почаївська. – Почаїв, 1741. – 50 с.

Кн. – Книжиця для господарства. – Почаїв, 1788. – 110 с.

Нар. – Народовѣщанїє или Слово къ народу каѳолическому. – Почаїв, 1765. – 278 с.

НП – Науки парохіалнїя. – Почаїв, 1794.– 289 с.

ПС – Полѣтика свѣцкая. – Почаїв, 1770.– С. 88–104.

Слово – Слово къ народу каѳолическому. – Почаїв, 1756. – 264 с.

Сѣмя – Сѣмя слова Божія. – Т. 1. – Почаїв, 1781. – 244 с.

Сѣмя – Сѣмя слова Божія. – Т. 2. – Почаїв, 1781. – 334 с.

Tetjana Mankovska, Sofija Fedak

Case System of Masculine Nouns: Tradition and New Literary Norm in the 18th Century Ukrainian Books of Pochaiv Monastery

The article deals with the case forms of the masculine nouns of the second declension, used in Pochaiv Ukrainian books of the 18th century. The colloquial and bookish elements are defined. It is stated that the most typical for the case system of that period were features, characteristic of the modern Ukrainian literary language. The Volyn' dialect elements of the old prints are described in the paper as well.

Keywords: noun, case, ending, literary language, paradigm, old print.

Татьяна Маньковская, София Федак

Склонения существительных мужского рода II склонения: взаимодействие письменной традиции и новой литературной нормы в украиноязычных изданиях Почаевской типографии XVIII в.

В статье рассмотрены падежные формы мужского рода II склонения, применяемые в почаевских украиноязычных друках XVIII в. Определены живоязычные элементы и книжные единицы. Выяснено, что определяющими для падежных системы той эпохи есть признаки, которые стали нормативными в современном украинском литературном языке. В работе также определены заверенные в исследованных стародруках диалектные элементы, определены их место и влияние на украинский литературный язык на Волыни той эпохи.

Ключевые слова: существительное, падеж, окончание, литературный язык, парадигма, стародрук.

Надійшла до редакції 02.11.2010 р.

Катерина Шаповал

УДК 811.161.2:81'366.543:[81'367.633+81.37] "712"

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПРИЙМЕННИКОВИХ СПОЛУК *У/В МЕЖАХ* + Р.В., *У/В РАМКАХ* + Р. В. У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ТА ЇХНІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ

У статті розглянуті особливості функціонування новітніх локативних похідних прийменників ***у/в межах + Р.в., у/в рамках + Р.в.*** *у сучасній українській пресі, науковій літературі та офіційно-ділових документах; схарактеризовані синонімічні та антонімічні зв'язки досліджуваних прийменникових одиниць.*

Ключові слова*: прийменник, локативність, абстрактне значення, оказіональне вживання, локум.*

Граматична система сучасної української літературної мови, незважаючи на її відносно високу стійкість, унормованість і стабільність засад, під впливом екстра- та інтролінгвальних чинників зазнає певних змін. Їх простежуємо передусім у поповненні складу граматичних одиниць, удосконаленні норм. Такі зміни виявляє і прийменникова система: вона активно поповнюється новими одиницями. Появу нових прийменників зумовлює подальша стильова диференціація засобів сучасної української літературної мови, потреба виражати в спеціальних сферах – науковому і публіцистичному стилях, у діловому мовленні – найабстрактніші відношення, виразніше, глибше й точніше диференціювати ці відношення в усіх стилях [11, с. 268–269].

Прийменники завжди були одним із найвідкритіших, найдинамічніших типів службових одиниць, який активно поповнюється новотворами. Проблема збагачення прийменникового складу привертала увагу багатьох учених, зокрема О. Мельничука [9], І. Вихованця [3] та інших. З часу виходу у світ монографії І. Вихованця "Прийменникова система української мови" (1980) нові прийменники не були об'єктом спеціального дослідження. Першу спробу представити повний реєстр усіх прийменників української мови зробила проблемна група Донецького національного університету, очолювана доктором філологічних наук, професором А. Загнітком (у межах міжнародного проекту "Прийменники в синхронії та діахронії: морфологія та синтаксис"). Вона уклала Словник українських прийменників (див. [4]), до корпусу якого внесено 1705 прийменників і слів, наближених до цієї частини мови. Укладений словник – це успішна спроба лексикографічного опрацювання й подання складного фрагмента морфології та синтаксису української мови, пов'язаного з функціонуванням прийменників. У дослідженні нових прийменникових утворень будемо звертатися до новітнього словника, який заслуговує довіри.

Мета нашої статті – розглянути особливості функціонування новітніх локативних похідних прийменників ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. у сучасній українській пресі, науковій літературі та офіційно-ділових документах, з'ясувати статус цих одиниць, схарактеризувати їхні синонімічні та антонімічні зв'язки, установити ступінь препозиціоналізації.

Прийменникові сполуки ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. належать до похідних одиниць. Про семантичну природу прийменників давно точилися дискусії. Існує чимало підходів до вивчення цієї частини мови. Так, І. Кучеренко визнає семантичну повноцінність прийменників, уважає їх прислівниками узагальненого значення [8, с.131, 150; 6, с.12–23]. Учений наводить низку переконливих фактів, які підтверджують статус прийменника як самостійного слова: лексичне значення, перекладність, синонімія, багатозначність, антонімія тощо. Слід, проте, зауважити, що не можна повністю ідентифікувати лексичне значення іменників із значеннями прийменникових сполук, оскільки останні тільки зберігають тісний зв'язок зі своїми повнозначними дериватами, але не збігаються з ними повністю. Як зазначає В. Алієва, прийменники субстантивованого походження дуже своєрідні. Розвиваючи значення відмінків іменників, вони збагачують ці значення різними смисловими відтінками. У процесі закріплення новотворів у службовій функції відбувається абстрагування значення, але воно не стає повністю абстрактним: його "обтяжує" попередня предметність.

Розглянемо, від яких слів походять прийменники ***у/в межах, у/в рамках***, як лексичне значення субстантивів, що послужили базою для їхнього створення, впливає на значення прийменникового новотвору. Звернемося, зокрема, до тлумачення слів **межа** і **рамка**.

Межу визначаємо як лінію (умовну), що розділяє між собою якісь частини поверхні, як певний кордон, границю поділу якоїсь території. **Рамка** визначається як певні межі, у яких щонебудь відбувається, розміщується.

Певна дія чи процес, відбуваючись ***у межах***, ***у рамках***, означають місцеперебування чи рух об'єкта в обмеженому просторі. Наприклад: *Положення про рекреаційну діяльність* ***у межах*** *територій та об'єктів природно-заповідного фонду України (Наказ Міністерства юстиції України № 330 від 22.06.2009 р.); Індуктивно-аналітична форма технічної раціональності, яка почала свій розвиток* ***у рамках*** *робіт Ф. Бекона, давала можливість виявляти закономірності використовуваних в техніці явищ (С. Бескаравайний).* Відтинок часу, обмежений якими-небудь строками, обсяг, ступінь чого-небудь. Наприклад: *Нульовий тариф* ***у рамках*** *33 безкоштовних хвилин діє тільки на території Львова (http://www.mts.ua); Максимальні концентрації у плазмі досягаються* ***у межах*** *1 години, час напіввиведення – 3,5 години (Інструкція для медичного застосування препарату Солпадеїн [Solpadeïn].* Допустиму норму чого-небудь. Наприклад: *Ставки єдиного податку для суб'єк-тів малого підприємництва – фізичних осіб – встановлюється місцевими радами залежно від виду діяльності, є фіксованими і не залежать від розміру виручки фізичної особи – платника єдиного податку* ***в межах*** *дозволеного (Лист Державної податкової адміністрації "Про спрощену систему оподаткування"; 1803/П/17-0415 від 28.01.2008 р.); Присутність покупців чоловічої статі примушує поводитися* ***у рамках*** *порядності після прочитання назви книжки (О. Волянюк, Л. Клименко).*

Отже, слова **межа**, **рамка** означають певні кордони, обмежений простір, що має свої межі та рамки, відтинок часу, норми допустимого, виходячи за які, предмет, дія переходить "за межі", "за рамки". Іменники **межа, рамка** вживаються в множині, указуючи на перебування, місце розташування чогось в обмеженому просторі, закритому принаймні із двох сторін, у певних обставинах, виходячи за межі яких, об'єкт опиняється поза визначеною зоною, поза визначеним простором і встановленими законами.

Первинний прийменник ***у/в*** за своєю природою дуже абстрактний. Виявити значення цього прийменника, як і будь-якого іншого, можна тільки вивчивши його оточення. Прийменник ***у/в*** має велику кількість значень і сполучається з аргументами в родовому, знахідному та місцевому відмінках. А. Загнітко визначає локативне значення цього прийменника як одне з першорядних. Прийменник ***в(у)*** в конструкції з М. в. вказує на семантику перебування всередині чи на поверхні чогось. Ці значення зумовлюються наявністю в складі їхніх назв тривимірних об'єктів із чітко виявленими ознаками об'ємності і поверхні [5, с.19]. Прийменникові сполуки ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. включають до складу первинного прийменника ***в(у)*** іменники **межа** та **рамка**, які й тримають на собі основне значення. Прийменникові сполуки ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. вказують на контактне місцеперебування чи переміщення без орієнтації на конкретну сторону предмета. Наприклад: *Відшкодування ПДВ* ***у межах*** *реструктурованих сум податкового боргу (Наказ ДПА, Мінфіну, Держказначейства України № 78/238/65 від 20.02.2009 р.);* ***У рамках*** *дослідження велася розробка засобів, які дозволили "представити" взаємозв'язок феномена технічної раціональності і методології, онтології епохи Нового часу як єдиної системи (С. Бескаравайний).*

Прийменникова система, як уже зазначалося, є однією з найдинамічніших, яка поповнюється новотворами, використовуючи фактаж інших частин мови – повнозначних і службових. Щоб змінити частиномовний статус одиниці будь-якого граматичного класу, необхідно пройти певні етапи, щаблі, аби остаточно закріпитися в новому для себе амплуа. У мові всі процеси відбуваються достатньо повільно, тому що вона прискіпливо обирає найоптимальніший варіант функціональної одиниці, відкидаючи "зайві" та недостатньо важливі для її існування. Прийменникова система, як і будь-яка інша система мови, включає до свого складу одиниці, які закріплюються як загальновживані та унормовані, при цьому перехідні одиниці на різних ступенях препозиціоналізації мають місце для існування. Деривати різних частин мови, проходячи певні ступені оприйменкування, можуть набувати статусу власне прийменників або ж залишатися такими, які вживаються оказіонально як авторські новотвори, що так і не ввійдуть до загальномовного реєстру. Проміжним етапом до корпусу власне-прийменників виступає щабель функціональних еквівалентів, або слів, які вживаються у значенні прийменників. Саме до цього підкласу належать досліджувані нами сполуки ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. Як бачимо, функціональним еквівалентам властиве зневиразнення плану змісту субстантивів **межа** та **рамка**, на

основі яких побудовані сполуки, але прийменникові сполуки ще допускають уходження до їхнього складу узгодженого означення, що вказує на часткову препозиціоналізацію. Наприклад: *Прослідковуючи події, ми розуміємо, що дивізія весь час діяла* ***у*** вузьких ***рамках*** *обставин, вибір був дуже невеликим (htth://powertracker.org/).*

Використання прийменникових сполук ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. у значенні прийменників спостерігаємо в основному в текстах наукового, публіцистичного стилю та офіційно-ділових документах.

Прийменники ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. здебільшого виступають синонімами. У газетних статтях, скажімо, спостерігаємо, що досліджувані прийменникові сполуки часто є взаємозамінними. Наприклад: ***В рамках*** *всеукраїнського туру "З Україною в серці" відбудуться наступні концерти в Чернігівській області. Завтра, 27 квітня, у Львівському цирку пройде концерт вінницького гурту "ТІК". Виступ пройде* ***в межах*** *їхнього третього всеукраїнського "Народного туру" (http://blogs.korrespondent.net).*

Прийменникові сполуки ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. є синонімічними та взаємозамінними у разі використання одного прийменника в заголовку, а іншого – у самому тексті для уникнення тавтології. Наприклад: *Показовий виступ робітників МНС* ***у рамках*** *тижня безпеки життєдіяльності* [заголовок статті]; *23 квітня в київській гімназії імені Лесі Українки №117* ***в межах*** *тижня безпеки життєдіяльності відбудеться показовий виступ робітників Печерського районного управління з питань надзвичайних ситуацій ГУ МНС в м. Київ* [текст статті] *(http://b2blogger.com/(pressroom).*

У словнику А. Загнітка ці сполуки теж визначаються як синонімічні. Відомо, що ступінь синонімічності залежить від ступеня збігу лексичної сполучуваності, або, іншими словами, ступінь синонімічності тоді вищий, коли більше контекстів, у яких досліджувані слова можуть заміщати одне одного. Якщо припустити, що два слова вживаються абсолютно однаково в усіх випадках, то вони повинні бути тотожні за змістом. Сполучуваність слів дозволяє виявити зони їхньої синонімії й тим самим конкретизувати лінгвістичне поняття "семантично близькі слова" [10, с.18]. Навіть за умови поєднання одних і тих самих лексем обов'язково потрібно враховувати модель, у якій вони поєднуються, і спрямованість зв'язку. Функціональні еквіваленти ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. не є стовідсотково взаємозамінними, що і вказує не на дублетність цих одиниць, а саме на їхню синонімічність, хоч прийменникові сполуки часто вживаються в одному контексті. Як синоніми, розглядані прийменники близькі за значенням, позначають те саме поняття, здатні до взаємозаміни в тексті без втрати ними основного змісту.

Просторові відношення часто визначають формулою A + r + L, де A являє собою локалізований об'єкт, L – локалізатор, тобто об'єкт, щодо якого локалізується A; r – просторове відношення, що пов'язує об'єкти A та L [2, с. 8]. Необхідно звернути увагу на лексичні значення слів, що являють собою локалізатор – іменник (субстантивований прикметник, дієприкметник) у родовому відмінку. Проаналізувавши зібраний фактичний матеріал, можна стверджувати, що локалізатором виступають іменники конкретного та абстрактного значення. Підкреслимо, що прийменникова сполука ***у/в рамках*** + Р. в. має більший ступінь абстрактності щодо сполуки ***у/в межах*** + Р. в., яка ще зберігає, так би мовити, значення "межі" як відтинку певної території, землі, населеного пункту.

За семантикою локалізаторів можна визначити такі групи іменників, уживаних у родовому відмінку: 1) лексеми – назви материків, держав, географічних та промислово-економічних районів, населених пунктів та їхніх частин: *Територія розселення українців* ***у межах*** *сучасної Польщі (http://www.bojky.wordpresse.com/);* 2) лексеми на позначення закритих просторів: житлових або будь-яких будівель, споруд, приміщень адміністративного, господарського, культурного, освітнього чи будь-якого іншого призначення: *Мета дисертації полягає у розробці ефективного механізму досягнення оптимального синергічного ефекту від взаємодії партнерів* ***у межах*** *спільного підприємства (О. Хитра); Ефективним стала розробка* ***в межах*** *школи так званого "географічного детермінізму" (Є. Моруняк);* 3) лексеми – найменування спеціалізованих об'єктів громадського користування: *За словами Ірини Крупи, ухвали ЛМР про надання ТзОВ "Архібуд" ділянки під будівництво* ***в межах*** *парку "Знесіння" є незаконними, оскільки ця територія перебуває під потрійним природоохоронним захистом ЮНЕСКО* (*http://zik.com.ua/);* 4) лексеми – назви водних об'єктів, природних і штучних заглибин: *Визначено межові величини мінералізації* ***у межах*** *озер за існуючої системи водообміну між ними та р. Дунай (С. Кузніченко);* 5) лексеми – найменування позаземного простору: ***В межах*** *космосу (http://www.poetyclub.com.ua);* 6) лексичні одиниці на позначення істот: *Струм часто буває когерентним, це означає, що поряд завжди є хвилі, подібні з хвилями лазера. Ці подібні лазеру вібрації можуть поширюватися* ***в межах*** *тіла людини, а також випромінюватися назовні* (*http://www.reyki.org).*

Іменники та детерміновані ними субстантивовані прикметники й дієприкметники абстрактного значення надають просторовим сполуках додаткового відтінку об'єктності. Правильним буде називати прийменникові сполуки ***у/в межах*** + Р. в. іменника абстрактного значення, ***у/в рамках*** + Р. в. іменника абстрактного значення локативно-об'єкт-ними. Субстантиви можуть мати різноманітні зна-чення, що стосуються всіх видів життєдіяльності людини, а саме: 1) людського буття, його громадських, політичних та інших проявів: ***В межах*** *суспільства поступово формується прагнення до узгодження та ієрархії у фірмі (С. Біла); Азербайджан сподівається, що* ***в рамках*** *"Східного партнерства" буде полегшено візовий режим із Європейським Союзом (http://www.unian.net/);* 2) виявів внутрішнього світу людини: ***У рамках*** *долі. Історія дивізії "Галичина" (Документальний фільм Тараса Хомича, 2005 р.); Релігійна толерантність полягає в тому, що громадяни однієї країни* ***в межах*** *певної свободи обирають ту чи іншу віру (Д. Глазунова);* 3) суспільних організацій широкого масштабу: ***У рамках*** *проекту Міністерством оборони Російської Федерації відсканова та подано для Інтернет-доступу майже 10 мільйонів листів архівних документів і понад 30 тисяч паспортів військових поховань (Полтавська Думка);* 4) різноманітних видів людської діяльності: *Євроколії до Львова* ***у межах*** *підготовки до Євро–2012 не збудують (www.stadion.lviv.ua);* ***У рамках*** *розслідувань проти українського руху в районі Лубен заарештовані 23 особи і переведені до Кременчука (http://www.history.org.ua);* 5) певної кількості, певної міри вияву чого-небудь: *Висота робочої поверхні столу для ПК має бути* ***в межах*** *680–800 мм, а ширина – забезпечувати можливість виконання операцій в зоні досяжності (Закон України "Про охорону праці" від 14.10.1992 (ч. 1, ст. 6);* 6) загальнонаукових та вузько спеціалізованих термінів: *Під новотвором розуміємо нове слово, утворене за певною словотвірною моделлю з власне українських або запозичених морфем* ***у межах*** *української мови (К. Брітікова); К. Хюбнер* ***у рамках*** *аналізу зміни методологічних парадигм у науці, показав, що наукова раціональність знаходить вирішальне значення тільки* ***у рамках*** *техногенної цивілізації, а також сформулював проблему суперечності історичного та позаісторичного у визначенні раціональності (С. Бескаравайний);* 7) різних сфер науки, людського пізнання: *Зародження етнопсихології* ***у межах*** *філософії (www.prodiplom.com.ua);* 8) загальнопросторових значень: *Мистецька освіта* ***в межах*** *культурного простору і часу (www.newacorpolis.org.ua); Поєднання відношень виникає тоді, коли НПО (лівобічний поширювач) повністю вміщується* ***в рамках*** *реалізованого правобічним поширювачем тривимірного простору (М. Степаненко).*

Прийменниково-відмінкові сполучення ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. можуть уживатися як при дієсловах, так і без них. Відсутність вербативів найчастіше спостерігаємо в газетних та журнальних заголовках, назвах книг, подій, постанов тощо. Еліміновані дієслова на взірець **відбуватися**, **проходити** в таких реченнях є лексично зайвими. Дієслово **проходити** репрезентує абстрактну дію, не означаючи фізичного руху як такого. Незважаючи на семантику "відмежування" та "рамковості" дії, дієслова, що використовуються при аналізованих прийменникових сполуках, можуть мати значення як завершеності процесу, дії, стану, так і їхньої тривалості в часі. У реченнях із прийменниковими сполуками ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. основну увагу приділяємо не дії чи процесу, а саме локативу, у межах чи в рамках якого відбуваються певні процеси або дії

Буде не зайвим установити антонімічну пару аналізованих у пропонованому дослідженні прийменників. Загалом первинному прийменнику ***у/в*** протиставляється найчастіше прийменник ***за*** та його синонім ***поза***. Можна визначити такі прийменникові протиставлення:

у/в межах з Р. в. **—** ***за межами*** з Р. в.,
поза межами з Р.в.
у/в рамках з Р. в. **—** ***за рамками*** з Р.в.,
поза рамками з Р.в.

у/в межах з Р. в.
у/в рамках з Р. в
} дія, стан усередині певного простору, обмеженого кордонами

за межами з Р. в.
поза межами з Р. в.
за рамками з Р. в.
поза рамками з Р. в.
} дія відбувається поза межами певного простору

Первинні прийменники ***за*** та ***поза*** мають загальне значення дистантного місцеперебування та розташування об'єкта за чимось у горизонтальній площині. Основне значення прийменника ***за*** (виконання дії чи розміщення чогось з протилежного боку предмета) найвиразніше виявляється в конструкціях, утворених від назв тривимірних, двовимірних об'єктів. ***Поза*** (семантичний синонім прийменника ***за***) вказує на поширення чи розміщення чогось безпосередньо за протилежною стороною об'єкта, по той бік чогось або за межами якогось простору [5, с.48–49].

Прийменникові сполуки ***за межами*** + Р. в., ***поза межами*** + Р. в., ***за рамками*** + Р. в., ***поза***

рамками + Р. в. указують на реалізацію дії чи перебування чогось за кордонами локума. Уживаючись із конкретними іменниками, вони набувають локативного значення, із абстрактними – локативно-об'єктного. З огляду на те, що зазначені прийменникові сполуки є антонімами до вже досліджених ***у/в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в., можна беззаперечно встановити лексичні класи субстантивів, з якими вони вживаються в текстах різних стилів сучасної української мови.

Отже, розглянувши функціонування синонімічних прийменникових сполук ***у /в межах*** + Р. в., ***у/в рамках*** + Р. в. та їхніх антонімічних пар, можна зробити висновок, що досліджувані одиниці набувають статусу прийменників. Основна сфера їхнього вживання – науковий, публіцистичний стилі. Утрачаючи поступово своє лексичне значення, іменники **межі** та **рамки** входять до сполук, що неминуче набувають ознак релятивності, уживаючись із субстантивами абстрактного значення.

Література

1. Балабан Г. С. Динамічні процеси в прийменниковій системі сучасної української літературної мови: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Галина Степанівна Балабан. – К., 2007. – 283 с.

2. Теория функциональной грамматики: Локативность, Бытийность, Посессивность, Обусловленность / А. В. Бондарко, М. Д. Войекова, В. Т. Гак и др. – СПб.: РАН; Институт лингвистических исследований: Наука, 1996. – 229 с.

3. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець– К.: Наук. думка, 1980. – 286 с.

4. Загнітко А. П. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк, Г. В. Ситар, І. А. Щукіна – Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО, 2007. – 416 с.

5. Іваненко З. І. Система прийменникових конструкцій адвербіального значення / З. І. Іваненко– К., Одеса: Вища школа, 1981. – 143 с.

6. Кучеренко І. К. Лексичне значення прийменника / І. К. Кучеренко // Мовознавство. – 1973. – № 3. – С. 12–23.

7. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: Морфологія: У 2 ч. / І. К. Кучеренко. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1961. – Ч. 1. – 172 с.

8. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: Морфологія: У 2 ч. / І. К. Кучеренко. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1964. – Ч. 2. – 159 с.

9. Мельничук О. С. Історичний розвиток функцій і складу прийменників в українській мові / О. С. Мельничук // Слов'янське мовознавство. – К., 1961. – Т. 3. – С. 124–194.

10. Новиков Л. А. Синонимические функции слов (Семантическая синонимия) / Л. А. Новиков // Русский язык в школе. – 1968. – № 1. – С.18.

11. Черкасова Е. Т. Переход полнозначных слов в предлоги / Е. Т. Черкасова. – М.: Наука, 1967. – 280 с.

Kateryna Shapoval

Functional Space of Prepositional Fusions "in the limits of + Genetive Case" and "within + Genetive Case" in the Modern Ukrainian Language and Their Lexical-Semantic Connections

The article deals with the peculiarities of functioning of new locative derived prepositions **"in the limits of + Genetive Case",** and **"within + Genetive Case"** in the modern Ukrainian press, scientific literature and official papers; synonymical and antonymical units are characterised.

Keywords: preposition, locality, abstract meaning, occasional usage, locum.

Екатерина Шаповал

Функциональное пространство предложных единиц в пределах +Р. п., в рамках + Р. п. в современном украинском языке и их лексико-семантические связи

В статье рассмотрены особенности функционирования новейших локативных производных предлогов **в пределах + Р. п., в рамках + Р. п.** в современной украинской прессе, научной литературе и официально-деловых документах; охарактеризованы синонимические и антонимические связи исследуемых предложных единиц.

Ключевые слова: предлог, локативность, абстрактное значение, окказиональное употребление, локум.

Надійшла до редакції 01.10.2010 р.

Людмила Станіславська

УДК 81'367:332:81'37

ОБОВ'ЯЗКОВІ ЛОКАТИВНІ СИНТАКСЕМИ В СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІЙ СТРУКТУРІ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ

У статті розглянуто проблему функціонування обов'язкових локативних синтаксем у сучасній українській мові. Проаналізовано локативні конструкції як облігаторні компоненти, що формують структуру простих речень.

Ключові слова: *синтаксема, локативна синтаксема, семантико-синтаксична структура речення, префіксально-прийменникова кореляція, обов'язковий/факультативний поширювач.*

Взаємовідношення формально-граматичного і семантичного планів речення становить одну з найактуальніших синтаксичних проблем, якій присвячено значну кількість досліджень, зокрема праці Й. Ф. Андерша, Н. М. Арват, Н. Д. Арутюнової, В. А. Бєлошапкової, І. Р. Вихованця, В. Г. Гака, Ф. Данеша, В. А. Звегінцева, Г. О. Золотової, Н. Л. Іваницької, О. С. Мельничука, М. Я. Плющ, М. І. Степаненка, Н. Ю. Шведової та інших дослідників. Проте досі залишаються не з'ясованими питання семантико-синтаксичної природи окремих типів речень.

У простому реченні дієслівної будови в ролі структурного центра виступає вербатив, семантико-граматичні властивості якого впливають на характер семантико-синтаксичної організації речення. Програмовані ним адвербіальні компоненти кваліфікують як такі, що входять до структури простого речення на засадах факультативної залежності, тобто не заповнюють обов'язкових синтаксичних позицій і не виступають на правах конструктивних поширювачів. При цьому, звичайно, не можна не зважати на їхню важливу роль у власне інформативному наповненні речень, в описі відповідних позамовних ситуацій [9, с. 3].

Статус компонентів, що виражають різнопланові адвербіальні відношення, потребує спеціального дослідження, передусім щодо міри вияву їхнього обов'язкового і факультативного входження до структури речень. Відомо, що однаковий характер дієслова по-різному відображений у семантиці відповідних лексичних одиниць: одні з них семантично прозорі, функціонують без поширення залежними компонентами, тоді як інші – синсематичні, залежать від конкретного лексичного оточення. Пропонована стаття присвячена аналізу структури простого речення з погляду облігаторності адвербіальних синтаксем на позначення локативно-просторових відношень. Метою розвідки є системний аналіз семантичної і формально-граматичної організації конструкцій, які виражають локативні відношення, а також з'ясування умов, за яких локативні синтаксеми можуть уживатися в ролі обов'язкового компонента.

Локативна синтаксема займає обов'язкову синтаксичну позицію тоді, коли вона необхідна детермінованому компонентові для реалізації сполучувальних потенцій, для структурно-значеннєвого завершення конструкції [9, с. 10].

Семантико-синтаксичний аналіз речень із компонентом Adv loc свідчить, що ядро синсематичних дієслів-предикатів утворюють вербативи буття й локалізації особи або предмета в просторі: ***В*** *одній* ***землянці мешкав*** *усе хтось зимою й літом* (О. Кобилянська); *Якась тінь, ледь помітна хмаринка* ***знаходилась на*** *її пречистому* ***небі*** (А. Дімаров); *Ми вже знову* ***розташувалися на узліссі*** (М. Хвильовий).

Вилучення з наведених речень компонентів Adv loc призводить до яскраво вираженої їхньої інформативної недостатності: *…мешкав усе хтось зимою й літом*; *Якась тінь, ледь помітна хмаринка знаходилась…*; *Ми вже знову розташувалися….*

Обов'язковими валентними партнерами при дієсловах вирізненої лексико-семантичної групи (ЛСГ) у простому реченні виступають прийменниково-відмінкові, рідше – безприйменникові форми іменників, а також прислівники відповідних значеннєвих розрядів. Загальний план змісту "місце дії" представлений такими семантичними типами:

1. Перебування в безпосередній близькості від певного просторового орієнтира. Виразниками цього значення виступають речення, в основі яких лежать такі моделі: V+КОЛО+Ngen, V+БІЛЯ/ ПОБІЛЯ+Ngen, V+БЛИЗЬКО/ПОБЛИЗУ+Ngen, напр.: ***Коло майдану*** *вже багато* ***було*** *дітлахів* (Ю. Яновський); ***Біля будки був*** *вартовий* (М. Хвильовий); *Війська* ***опинилися поблизу Варшави*** (Я. Галан).

2. Розміщення по колу, в центрі якого міститься просторовий орієнтир. Це значення репрезентують речення таких моделей: V+КРУГ/ОК-РУГ/НАВКРУГИ+Ngen, V+КРУГОМ+Ngen, V+НА-ВКОЛО/ДОВКОЛА+Ngen, напр.: ***Круг стін*** *його* ***знаходились*** *якісь люди з залізом для вбивання й часами нудливо, пронизувато свистіли* (В. Винниченко); ***Кругом ставка розмістилися*** *знову осокори та верби* (І. Нечуй-Левицький); ***Довкола саду*** *<…>* ***буяла*** *грубою густою верствою конюшина* (О. Кобилянська).

3. Перебування предмета або особи між двома чи кількома просторовими орієнтирами. Вирізнений план змісту реалізують конструкції, побудовані за зразком таких моделей: V+МІЖ/ПОМІЖ+Ngen, V+МІЖ/ПОМІЖ+Ninst, напр.: *Струнке берези, білі, мов оголені до пояса, соромливо* ***знаходилися поміж дубів*** *і ховалися за ними* (Л. Яновська); ***Між Гончарівкою*** *та* ***Дігтярами вип'явся*** *високий та обривчастий згірок* (Ю. Яновський).

4. Перебування особи або предмета на поверхні чи всередині іншого предмета. Експлікаторами цього значення виступають речення, утворені за взірцем таких моделей: V+НА+Nloc, V+У/В+Nloc, V+ВСЕРЕДИНІ+Ngen, напр.: ***На порозі з'явився*** *високий, незвичайно худий та блідий парубок років вісімнадцяти* (Л. Яновська); *В той пізній вечір* ***зібралися*** *люди* ***у конторі*** (О. Гончар); ***Всередині школи панувала*** *глибока тиша* (М. Стельмах).

5. Розміщення особи або предмета позаду просторового орієнтира. Виразниками цієї локативної семантики виступають речення, в основі яких лежать такі моделі: V+ЗА+Ninst, V+ЗЗАДУ/ПОЗА-ДУ+Ngen, напр.: *Десяцькі* ***ховаються*** *…* ***за плотами*** (Г. Квітка-Основ'яненко); ***Ззаду*** *кожної* ***підводи знаходилося*** *відро або задимлений казанок* (Г. Тютюнник).

6. Перебування особи або предмета в просторі перед іншим предметом. Це значення репрезентують речення таких моделей: V+ПЕРЕД+Ninst, V+ПРОТИ/НАВПРОТИ+Ngen, напр.: ***Перед повіткою було*** *щось подібне до великого корита* (В. Винниченко); *Саме* ***навпроти касарні розпростерся*** *великий старий міський парк* (О. Кобилянська).

7. Розміщення особи або предмета під відповідним об'єктом або площиною. Вичленувану семантику реалізують конструкції, побудовані за зразком такої моделі: V+ПІД+Ninst, напр.: ***Росла*** *<…> конвалія* ***під дубом*** *високим, захищалась від негоди під віттям широким* (Л. Українка); ***Під заборами розташувались*** *люди* (Панас Мирний).

8. Перебування особи чи предмета над відповідним об'єктом, поверхнею, площиною тощо. Виразниками значення "над об'єктом" виступають речення такої структурної моделі: V+НАД/ПО-НАД+Ninst, напр.: *Небо* ***над Києвом було*** *похмуре, беззоряне, принишкле* (П. Загребельний); ***Понад селом розіслалася*** *вечірня тінь* (Панас Мирний).

9. Перебування особи або предмета на місці, де закінчується об'єкт, щодо якого локалізується дія чи стан. V+КРАЙ+Ngen, V+КІНЕЦЬ+Ngen – дві можливі моделі речень, що репрезентують це значення, напр.: *Жінки* ***закам'яніли край воріт*** *у задумі* (О. Довженко); *Лазорчиха* ***живе кінець села*** (Панас Мирний).

10. Перебування предмета або особи в центрі просторового орієнтира. Це значення маніфестують речення такої моделі: V+СЕРЕД/ПОСЕРЕД+Ngen, напр.: ***Серед майдану розмістилася*** *прездорова сахарня* (І. Нечуй-Левицький); ***Посеред Дністра є*** *граніт-гора* (П. Воронько).

До дієслів буття близькі за своїми семантичними, отже, і за валентними властивостями локативні дієслова стану (ЛДС). Існує група дієслів, що становить ядро семантичного класу ЛДС (стояти, лежати, висіти, сидіти). Вони у своєму значенні поєднують семи "місцеположення" та "позиційне розміщення предмета в просторі". Конкретизатор місцеположення при таких дієсловах може мати статус обов'язкового і необов'язкового компонента. Це залежить від того, яка з сем актуалізується в конкретному виявленні. За умови репрезентації семи "перебування і положення особи або предмета в просторі" виникає потреба в локативній конкретизації, зокрема у вказівці на місце розташування суб'єкта: *Місяць* ***висів*** (був, знаходився) ***над морем*** (М. Коцюбинський); *Вся молодіж* ***стояла*** (була, перебувала) ***попід стінами*** (Панас Мирний).

Валентнісні особливості ЛДС уподібнені до особливостей дієслів буття з такими ж ознаками. Статичні дієслова або локативні дієслова стану без адвербіального компонента – конкретизатора місцеположення носія стану – є недостатніми із структурно-семантичного погляду. Отже, присутність локативної синтаксеми при них є необхідною для структурної завершеності синтаксичної конструкції.

Слід також зазначити, що адвербіальні компоненти з просторовою семантикою регулярно вступають у семантико-синтаксичний зв'язок із дієсловами, що мають загальне значення переміщення, оскільки у значеннєвому оточенні цих вербативів обов'язково присутні семи просторової локалізації, просторового взаємозв'язку між особою (предметом) переміщення та іншими особами (предметами), які виступають стосовно них своєрідними актуа-

лізаторами просторової ідентифікації: *Степовий великий птах* ***летів попід небом*** (Ю. Яновський); *Гурт людей* ***ходить по двору*** (М. Івченко).

Сполучувальні можливості дієслів переміщення визначає не лише їхня семантика, а й морфемна будова, зокрема наявність чи відсутність префікса. Появу тієї чи тієї синтаксичної позиції (локативної орієнтації) викликає саме префікс [9, с.14].

Більшість безпрефіксальних дієслів переміщення не потребує обов'язкового локативного поширювача із значенням вихідного чи кінцевого пункту руху та шляху переміщення. Це не стосується безпрефіксальних дієслів переміщення, що вказують на несамостійний рух або несамостійну зміну положення суб'єкта чи об'єкта в просторі й на поверхні іншого об'єкта (везти, нести, котити, ставити, класти, вішати тощо). Вони потребують обов'язкового локативного поширювача для синтаксичного завершення конструкції: ***Тягне*** *стара Мавра* ***під гору*** *візок проти вітру, важко віддихуючи, стогнучи* (О. Кобилянська); *На уроці математики, приловчившись,* ***кладу під парту*** *книжку та й переношусь у Січ* (А. Дімаров). В аналізованих реченнях локативні синтаксеми *під гору*, *під парту* виконують функцію облігаторного локативного поширювача, тому що дієслова-предикати *тягне* та *кладу* не можуть функціонувати без нього. Лише в сполученні з поширювачем Adv loc вони набувають семантичної достатності.

Обов'язкову локативну синтаксему у простому реченні детермінують також префіксальні дієслова на позначення спрямованого переміщення особи чи предмета в просторі: ***Від*** *білосніжного* ***палацу від'їхав*** *управитель* (М. Стельмах); *Тоді-то осінь з наших селищ* ***виходить*** *гола* ***на поля*** (Т. Осьмачка); ***З собору вийшла*** *поважна дама* (Григорій Косинка). Компонентний аналіз цих речень свідчить, що процедура елімінації поширювача Adv loc спричинила б їхню семантико-структурну неповноту.

Специфічною особливістю локативних конструкцій, уживаних при дієсловах аналізованої семантики, є кореляція префікс-прийменник. Прийменниково-префіксальна кореляція буває повною або неповною [7, с. 30]. Повна префіксально-прийменникова кореляція реалізується найчастіше у повторенні прийменником префікса (У-/В- ↔ **у/в**; ВІД- ↔ **від**; ДО- ↔ **до** тощо). Проте необхідно відзначити, що співвідносні пари ВИ- ↔ **з**; ВИ- ↔ **від/од**; ВИ- ↔ **з-за/із-за**; ВИ- ↔ **з-поза**; З-/ІЗ-/ЗІ- ↔ **з-над**; З-/ІЗ-/ЗІ- ↔ **з-понад**; ВИ- ↔ **з-під**; ВИ- ↔ **з-попід**; ВИ- ↔ **з-між/з-межи**; ВИ- ↔ **з-позад**; ВИ- ↔ **зсередини**; ВИ- ↔ **з-посеред**; ЗА- ↔ **до**; В-/У-/УВІ- ↔ **до**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **до**; ПРИ- ↔ **до**; ВИ- ↔ **з**; РОЗ-/РОЗІ- ↔ **на**; ЗА- ↔ **на**; ПРИ- ↔ **на**; ЗА- ↔ **в/у**; РОЗ-/РОЗІ- ↔ **в/у**; ЗА- ↔ **поза**; ВИ- ↔ **за**; ВИ- ↔ **поза**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **над/наді**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **з-над**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **з-понад**; ЗА- ↔ **під/піді**; ВИ- ↔ **назустріч**; ВИ- ↔ **назустріч до**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **вище**; З-/ІЗ-/ЗІ- ↔ **вище**; ЗА- ↔ **всередину**; ВІД-/ВІДІ- ↔ **вглиб/в глиб/углиб/у глиб**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **поверх**; В-/У-/УВІ- ↔ **між/межи**; ЗА- ↔ **між/межи**; РОЗ-/РОЗІ- ↔ **між/межи**; ВИ- ↔ **насеред**; ВИ- ↔ **посеред**; ПІД-/ПІДІ- ↔ **перед/переді**; ВІД-/ВІДІ- ↔ **у напрямі/ у напрямку**; ВІД-/ВІДІ-/ОД-/ОДІ- ↔ **у напрямі до/у напрямку до**; ПЕРЕ- ↔ **через**; ПЕРЕ- ↔ **крізь**; ПЕРЕ- ↔ **по**; ПРО- ↔ **через**; ПРО- ↔ **крізь**; ПРО- ↔ **по**; ПРО- ↔ **мимо**; ПРО- ↔ **повз**; ПРО- ↔ **попри**; ПРО-↔ **вздовж/уздовж**; ПРО- ↔ **впродовж/упродовж**; ПРО- ↔ **поздовж**; ПРО- ↔ **впоперек/упоперек**; ПРО- ↔ **поперек**; ПРО- ↔ **впрост/упрост**; ПРО- ↔ **проз** [8, с. 397–398, 400] можуть функціонувати за принципом префіксально-прийменникових пар із пов-ною кореляцією: *Соломія* ***підійшла до ставка****, скочила в човен і почала шарити на днищі* (М. Коцюбинський); *Всі сини тоді* ***заїхали в Київ*** *покласти останки Мономахові в Софії* (П. Загребельний).

Речення з обов'язковим локативним компонентом, у яких виявляє себе префіксально-прийменникова кореляція, є універсальними за своїми можливостями структурними одиницями, здатними диференційовано виражати найтонші відтінки локативної спрямованості дії-руху.

Існує чимало варіантів локативного поширювача при префіксальних дієсловах переміщення, що позначають початкову і кінцеву точки руху та шлях переміщення. Визначальними в системі формально-граматичних засобів вираження вихідної точки руху виступають такі структури: V+З/ІЗ/ЗІ+Ngen, V+З-ЗА/ІЗ-ЗА+Ngen, V+З-ПОЗА+ Ngen, V+З-ПІД/ІЗ-ПІД+Ngen, V+ВІД/ОД +Ngen, напр.: ***З церкви виходять*** *люди* (М. Коцюбинський); ***З-за тополь вийшов*** *місяць* (С. Васильченко); ***Виринуло*** *блискуче сонце* ***з-поза*** *рожевих* ***хмарок*** (І. Франко); *Я* ***видираюсь з-під мосту*** (О. Кобилянська); *Кораблі моїх днів* ***відпливають від пристані*** (Г. Чубач).

Дієслівні словосполучення, що репрезентують значення кінцевої точки руху, об'єднують у своєму складі такі найтиповіші моделі валентності: V+У/В+Nacc, V+ДО+Ngen, V+НА+Nacc, V+ЗА+Nacc, V+ПІД+Nacc, V+НАСЕРЕД/ПОСЕРЕД+Ngen, V+ПЕРЕД+Nacc, напр.: *Нас осінь* ***поведе у*** *затишну свою* ***оселю*** (Юрій Клен); *Він* ***підходив до*** *обгорілих* ***снопів*** (М. Коцюбинський); ***Виїхали на*** *вільний* ***простір*** (В. Шевчук); *Цілий*

день Василина ***не виходила за двір*** (І. Нечуй-Левицький); *Чорний худий пес, присилений на мотузку, забрехав нараз завзято,* ***поліз під будку*** (О. Кобилянська); *Чіпка* ***вийшов посеред двору*** *й почав обдивлятися* (Панас Мирний); *Хлопєшко урочисто надувся і <…> нарешті* ***виліз перед люди*** (О. Гончар).

Значення шляху переміщення найчіткіше відтворюють такі конструкції: V+ПО+Nloc, V+Ninst, V+ЧЕРЕЗ+Nacc, V+КРІЗЬ+Nacc, V+МИМО+Ngen, V+ПОВЗ+Nacc, напр.: ***Підеш*** *собі, зажурившись, гаєм* ***по долині*** (Т. Шевченко); ***Пройдуся*** *трохи* ***містом*** *та подивлюся* (В. Шевчук); ***Утоптала*** *стежечку* ***через яр*** (Т. Шевченко); *Загін Чубенка помалу* ***посувався крізь ліс*** (Ю. Яновський); *Вони* ***проїхали мимо бібліотеки*** (Є. Гуцало); ***Повз будинок пройшла*** *весела дітвора* (В. Шевчук).

Отже, можна констатувати, що всупереч поширеному твердженню про неконструктивний статус локативних синтаксем поширювачі Adv loc виявляють активну тенденцію до облігаторності в структурі простого двоскладного речення. Обов'яз-кове функціонування припредикатних локативних поширювачів зумовлене передусім лексико-семан-тичною природою предикатів, розподілених головно між лексико-семантичними групами дієслів із значенням буття, локалізації особи або предмета в просторі, статичної дії, переміщення особи чи предмета в просторі. Локативні синтаксеми заповнюють обов'язкову синтаксичну позицію тоді, коли їхня наявність необхідна для реалізації валентності дієслівного предиката.

Література

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.

2. Загнітко А. П. Основи українського теоретичного синтаксису. Ч. 1 / А. П. Загнітко. – Горлівка: ГДПІІМ, 2004. – 228 с.

3. Загнітко А. П. Основи українського теоретичного синтаксису. Ч. 2 / А. П. Загнітко. – Горлівка: ГДПІІМ, 2004. – 254 с.

4. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції із значенням місця в сучасній українській мові: навч. пос. / З. І. Іваненко. – Чернівці, 1974. – 69 с.

5. Іваненко З. І. Система прийменникових конструкцій адвербіального значення / З. І. Іваненко. – К.; О.: Вища шк., Головне вид-во, 1981. – 143 с.

6. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій / М. В. Мірченко. – 2-ге вид., переробл. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. – 393 с.

7. Степаненко М. І. Про обов'язкові й необов'язкові поширювачі в простому реченні / М. І. Степаненко // Рідний край: науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах. – 2000. – № 2 (3). – С. 27–32.

8. Степаненко М. І. Просторові поширювачі у структурі простого речення / М. І. Степаненко. – Полтава: АСМІ, 2004. – 463 с.

9. Шелемеха Г. М. Семантико-синтаксичні функції обставин місця у структурі простого речення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Г. М. Шелемеха. – К., 1996. – 19 с.

Lyudmyla Stanislavska

The Obligatory Locative Syntaxemes in Semantic and Syntactical Structure of the Simple Sentence

The article deals with the problem of the functioning of the obligatory locative syntaxemes in the modern Ukrainian language. The locative constructions have been thoroughly analysed as the obligatory components, which form the structure of the simple sentences.

Keywords: syntaxeme, locative syntaxeme, semantic and syntactical structure of the sentence, the correlation between prefixes and prepositions, obligatory/facultative complement.

Людмила Станиславская

Обязательные локативные синтаксемы в семантико-синтаксической структуре простого предложения

В статье рассматривается проблема функционирования обязательных локативных синтаксем в современном украинском языке. Локативные конструкции анализируются с точки зрения их роли как облигаторных компонентов в формировании структуры простых предложений.

Ключевые слова: синтаксема, локативная синтаксема, семантико-синтаксическая структура предложения, префиксально-предложная корреляция, обязательный/факультативный распространитель.

Надійшла до редакції 01.10.2010 р.

Іван Гончаренко

УДК 81'25(=030)(072):341.462.1

НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ТА МЕДІАЦІЇ В МОВНІЙ ПІДГОТОВЦІ ДИПЛОМАТІВ (ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті дається короткий огляд понять медіація і переклад у сучасному визначенні, компаративна характеристика їх окремих аспектів та різновидів, навчання медіації і перекладу у мовній підготовці працівників дипломатичної служби МЗС України. У статті аналізуються особливості навчання медіації та перекладу в рамках програми навчання іноземних мов у Дипломатичній академії України при МЗС України та програми Вищих курсів іноземних мов Міністерства закордонних справ України.

Ключові слова: *абзацно-фразовий переклад, авторизований переклад, анотаційний переклад, вільний переклад, вибірковий переклад, інформативний переклад, медіація, міжмовний і міжкультурний медіатор, переклад, переклад-переказ, послідовний переклад, резюме, реферування, синхронний переклад, узагальнюючий переклад, усний переклад, переклад з аркуша, скорочений переклад, художній переклад.*

Актуальність дослідження. Постановка загальної проблеми. Дипломатична академія України при МЗС України (ДАУ) здійснює підготовку фахівців насамперед для вітчизняного МЗС та інших державних міністерств і відомств України. Спеціальність, яку здобувають випускники Дипломатичної академії ("зовнішня політика"), передбачає отримання випускниками ДАУ знань і мовленнєвих навичок із двох іноземних мов. Спеціальність "зовнішня політика" перебуває ніби дещо осторонь того, що потребує професійних умінь перекладачів-філологів, тих фахових дисциплін, які вивчаються філологами. Однак сьогодні мовний компонент настільки інтегрувався у вивчення питань зовнішньої політики, що навіть виокремився соціально-психологічний і лінгвістичний термін медіація як невід'ємна складова професійної підготовці фахівців-міжнародників. Особливої актуальності навчання медіації набуває в середовищі дипломатів, працівників дипломатичної служби МЗС України, до того ж і в соціально-психологічному, і в лінгвістичному вимірах.

Випускники ДАУ здебільшого є працівниками дипломатичної служби МЗС України. У своїй професійній діяльності вони – так чи інакше – обов'язково поєднуватимуть виконання своїх посадових обов'язків з такими, що потре-бують практичних навичок і вмінь перекладачів-філологів.

Метою статті є систематизація понять "переклад" і "медіація", визначення ролі навчання медіації і перекладу в процесі навчання іноземних мов, компаративний аналіз їх окремих аспектів, дескриптивна характеристика та висвітлення поглядів на підходи до розвитку навичок та вмінь перекладу, зокрема в мовній підготовці працівників дипломатичної служби МЗС України. Порівняльне зіставлення особливостей перекладу й медіації d мовній підготовці дипломатів сприятиме визначенню перспектив їх творчого поєднання в навчанні іноземних мов як Дипломатичної академії України, так і співробітників МЗС України на Вищих курсах іноземних мов МЗС України.

До порушення питання про актуальність навчання перекладу й медіації в мовній підготовці дипломатів автора спонукала стаття С. М. Щур "До питання навчання медіації майбутніх філологів" [15], у якій подаються сучасні тлумачення медіації та її видів, а також аналізуються погляди на проблему навчання медіації в навчальних закладах, які готують філологів. Ми вдячні дослідникові за детальне викладення власного бачення щодо важливості, здобутків та перспектив у навчанні медіації, оскільки дане питання є актуальним не лише для філологів. Зокрема С. М. Щур зазначає, що в опублікованих рекомендаціях Ради Європи "Загальноєвропейські компетенції володіння іноземною мовою: навчання, викладання, оцінка" [1] ("Transparence et cohérence dans l'apprentissage des langues en Europe: objectifs, évaluation, certification") [20], котрі лягли в основу документа Ради Європи під назвою "Common European Framework of reference: Learning, Teaching, Assessment", рекомендується навчання медіативній діяльності [15]. Сам термін "мовне посередництво" у вітчизняному перекладознавстві не новий: його ввів В. Н. Комісаров [3], визна-чивши як перетворення повідомлення в процесі міжмовної ко-

мунікації в таку мовну форму, яка сприймалася б реципієнтом, що не володіє іноземною мовою [4]. Таке мовне посередництво здійснюється через усний переклад, що охоплює синхронний, послідовний, узагальнюючий, вибірковий, абзацно-фразовий, анотаційний переклад, переклад з аркуша тощо, і письмове посередництво: художній, вільний, інформативний, вибір-ковий, авторизований, скорочений, переклад-переказ, реферування, резюме тощо [3].

Мова становить собою один із видів суспільної діяльності, що нерозривно пов'язаний із суспільною свідомістю та спілкуванням [11]. Як поліфункціональне явище [10] вона не може бути відділена від конкретних форм мовлення [6]. Переклад і медіація охоплюють усю систему мовлення [12], яка визначається сукупністю правил мовленнєвої діяльності та чотирма основними вміннями: аудіюванням – говорінням – читанням – письмом [3]. Медіація, або мовне посередництво, зосереджує увагу на соціально-психологічній стороні свідомості [11], відіграючи важливу посередницьку роль у мовленнєвій діяльності, впливаючи на передачу змісту звукової мови і її письмової фіксації [15]. Сама ж мова існує об'єктивно, незалежно від її відображення в людській свідомості [20]. Набуття навичок та вмінь перекладу й медіації є окремою важливою складовою в процесі навчання мови [21], що ґрунтується на трьох складових: опрацюванні інформації та закріпленні її в пам'яті, напрацюванні навичок і вмінь, практиці їх застосування.

"Медіатор" і "медіація" [18] як лінгвістичні терміни, що визначають діяльність, яка має справу з усним чи письмовим перекладом, і, крім редагування тексту, включають транспозицію, а саме анотування, переказ та інтерпретацію [21], почали активно використовувати з першої міжнародної конференції усних перекладачів "The Critical Link: Interpreters in the Community", яка проводилася в Канаді 1995 р. [15]. В Україні ще у 80-х роках XX століття на факультеті романо-германської філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка питання мовного посередництва було виокремлено професором К. М. Тищенком в курсі його лекцій з питань мовознавства й практичних занять із навчання перекладу. Компаративному аналізу мовного посередництва та перекладу приділяли велику увагу на перекладацькому відділенні факультету романо-германської філології О. М. Панасьєв, К. М. Сухенко та інші.

Навчання медіації особливо важливо саме для дипломатів, адже в соціальній психології медіація розглядається як специфічна форма регулювання спірних питань, конфліктів, узгодження інтересів, а саме: будь-яке втручання третьої сторони в урегулювання розбіжностей в усіх сферах взаємовідносин; допомога в налагодженні спілкування для сприяння досягнення згоди, справі чи примиренню між сторонами; участь третьої сторони з метою оптимізації процесу взаємоприйнятного рішення. Як лінгвістичний термін медіація [21] означає діяльність, пов'язану з перекладом, транспозицією, переведенням усного мовлення, тексту в іншу форму з інтерпретацією, анотуванням, перекладом-переказом, реферуванням, редагуванням тощо [13]. Відмінність усного перекладу від медіації визначена трьома вимірами: контрактивним, когнітивним і культурно-лінгвістичним; поняття "переклад" і "медіація" можна порівнювати, але не ототожнювати, оскільки сфера медіації є більш широкою, ніж звичайний усний переклад [18].

Навчання мови в професійній мовній підготовці дипломатів ґрунтується на вимогах досягнути щонайменше функціонального та оперативного рівня володіння двома іноземними мовами і в подальшому розвивати мовленнєві навички володіння іноземною мовою на експертному рівні. Одну з найважливіших ролей в цьому процесі відіграє навчання основ перекладу та поглиблене навчання медіації, тобто процесу комунікації, взаємопорозумінню між людьми, які належать до різних культур [21] і розмовляють різними мовами [9]. Роль дипломата під час зустрічей, підготовки дипломатичних документів тощо полягає як у точному перекладі змісту розмови, документів, так і в інтерпретації висловлювань, інтенцій та уявлень однієї сторони для іншої. Дипломата з лінгвістичними вміннями медіатора відрізняє високий рівень культурної сенситивності [15].

На початковому етапі своєї роботи співробітник дипломатичної служби МЗС України часто залучається для відтворення інформації [5], отриманої під час зустрічей та переговорів, для усного і письмового перекладу [3] тощо. Ознакою роботи дипломата є те, що інформація, яка обговорюється сторонами під час зустрічей, може мати "закритий" характер, а штатним розкладом МЗС вакансій професійних перекладачів в управліннях МЗС не передбачено. Таким чином, "мовне навантаження" лягає на плечі молодших дипломатів. Усний переклад під час зустрічей, письмовий переклад отриманої інформації, її реферування й подальша передача відповідним відділам і управлінням, підготовка іноземною мовою нот, меморандумів, пам'ятних записок, проектів угод, інших дипломатичних документів є, як правило, завданням аташе та

третіх секретарів. Тому навчання усному і письмовому перекладу, медіації [3], розвиток вмінь укладання дипломатичних документів, листування іноземною мовою вимагає максимально уважного ставлення як до вивчення основ перекладу [4] для функціонального рівня, так і до поглибленого вивчення конкретних видів письмового й усного перекладу [3], послідовного і навіть синхронного, що зумовлено вимогами щодо мовленнєвої компетенції для оперативного та експертного рівнів. Навчання перекладу потребує поглибленого вивчення граматики. Якісний переклад ґрунтується не лише на емпіричному віддзеркаленні змісту того, що перекладається. Дипломат, який володіє іноземною на оперативному рівні, здійснюючи функції перекладача, має легко оперувати такими граматичними категоріями, як неособові форми дієслова, інфінітивні, герундіальні, дієприкметникові та абсолютні номінативні дієприкметникові комплекси, умовний спосіб, емфаза, інверсія тощо, без уживання яких та вмінь правильно їх перекласти не обійдеться ані усний переклад, ані підготовка дипломатичних документів. Виконуючи усний переклад, дипломат має бути готовим до вживання тими, кого він перекладає, таких граматичних конструкцій, як складений підмет, складений додаток, умовні речення, складнопідрядні і складносурядні речення тощо. Для набуття та розвитку навичок перекладу [3], засвоєння зазначених граматичних категорій у навчанні мов дипломатів на Вищих курсах іноземних мов МЗС України передбачено додаткові академічні години.

Соціально-психологічною і лінгвістичною складовою медіації [21] є перифраза [6]. Саме такий стилістичний прийом, що полягає в опосередкованому, дескриптивному визначенні предметів та явищ дійсності, переважно емоційно-експресивного, оціночного характеру, дозволяє визначити найбільш суттєві поняття в окремому контексті, ситуації, маючи основним завданням підсилити виразність тексту, дієвість висловленого за рахунок залучення загальновживаних лексичних одиниць, словосполучень, крилатих висловів, фразеологізмів тощо [6]. Зміст ситуативної та авторської перифрази обумовлений конкретним контекстом, що використовується для створення евфемізмів і табуїзмів. Наприклад: "Greater Middle East" – "Великий Близький Схід"; "Axis of Evil" – "Вісь зла"; "a deadliest ticking time bomb mechanism for the entire world" – "механізм смертоносної міни уповільненої дії…". Більшість перифраз побудована на основі тропів, метафори. Окрім художніх перифраз, у практиці медіації розрізняють перифрази логічні, до яких належать евфемізми: "the skeleton in the cupboard"; "sanitation engineer"; "rat-catcher"; "sunshine units" (for radioactive isotopes); "the solution was quite simple"; "peace standard-bearer".

Відмінності між дипломатом, який перекладає, і дипломатом, який виконує функції медіатора, полягають у тому, що перекладач передає інформацію з високим рівнем точності, а мовний медіатор передає лише зміст повідомлення або того, що мав на увазі мовець [16].

Приклад відмінностей при перекладі та медіації: Times: "By blaming the Zionist conspiracy for the real problems they are encountering, ***they risk falling prey to the very Wahhabi chickens that are now coming home to roost***". Переклад: "… вони ризикують стати здобиччю тих самих вахабістських курчаток, що наразі повертаються на сідало". Медіація: "…ризики полягають в тому, що вони наражаються на ту ж саму гостру проблему, яку вони самі і створили". Times: "There are even more serious problems ahead in the region, and ***the world leaders need to take urgent and bold steps to reverse the trend***". Переклад: "…світові лідери мають зробити невідкладні й рішучі кроки, щоб повернути такий хід подій у зворотному напрямку". Медіація: "…світовим лідерам необхідно вжити невідкладних і рішучих заходів, щоб докорінно змінити ситуацію". Times: "This is, of course, a doomsday scenario, but one that it would be irresponsible to write off. What can be done regionally to counter this worrisome trend?". Переклад: "…Це, звичайно, сценарій **дня страшного суду**, але було б безвідповідально не зважати на нього. Що ж можна зробити в регіоні? Як протистояти такому небезпечному розвитку подій?". Медіація: "…Це, звичайно, сценарій **судного дня**, але списувати з рахунку можливість такого перебігу подій було б свідченням відсутності відповідальності та неусвідомлення всієї складності проблеми. Що ж зробити? Як упередити спрямований та небезпечний перебіг подій в регіоні?".

Одним з основних питань мовної підготовки дипломатів є навчання медіації як засобу комунікації між представниками різних народів і культур. Воно полягає в тому, що мову слід вивчати в нерозривній єдності зі світом і культурою народів, які говорять цією мовою [9]. Складність навчити породжувати [12], а не тільки розуміти іноземну мову полягає в тому, що спілкування не є лише вербальним процесом. Ефективність цього процесу, окрім знання мови, залежить від багатьох факторів: умов і культури спілкування, правил етикету, знання невербальних форм висловлювання, як то міміки і жестів, наявності глибоких фонових знань і

багато іншого. Подолання мовного бар'єру недостатньо для забезпечення ефективності спілкування між представниками різних культур. Для цього потрібно долати бар'єр культурний, а в ситуації контакту представників різних культур, лінгво-культурних спільнот культурний бар'єр не є єдиною перешкодою на шляху до взаєморозуміння через те, що національно-специфічні особливості різних компонентів культур-комунікатів, які роблять можливим реалізацію цими компонентами етнодиференціюючої функції, можуть ускладнювати процес міжкультурного спілкування [9]. Специфічні особливості має і сам носій національної мови і культури, а в міжкультурному спілкуванні слід враховувати особливості національного характеру "комунікантів", специфіку їх емоційного складу, національно-специфічні особливості мислення [9]. Проте роль дипломата-медіатора не лише залежить від комунікативної ситуації. За визначенням Кнап-Потхофа [16], медіатор перебуває в проміжку між засобом передачі змісту інформаційного блоку й активною третьою стороною двомовного спілкування, оскільки, маючи справу з культурними відмінностями комунікантів, медіатор виходить за межі перекладу. Медіатор вибирає інформацію, розширює, змінює, вносить пояснення, вилучає з неї, пояснюючи припущення та зміни в мовленнєвих актах [21].

До компонентів, які несуть національно-специфічне забарвлення, належать традиції, усталені елементи культури, звичаї, які визначаються як традиції в "соціально-нормативній" сфері, культурі і обрядах, які виконують функцію несвідомого залучення до пануючої системи нормативних вимог, побутова культура, що тісно пов'язана з традиціями, внаслідок чого її нерідко називають традиційно-побутовою культурою, повсякденну поведінку, або звичаї представників певної культури, норми спілкування, що прийняті в певному соціумі, а також пов'язані з ними мімічний і пантомімічний коди, які використовуються носіями певної лінгво-культурної спільноти, "національні картини світу", що відображають специфіку сприйняття навколишнього світу, національні особливості мислення представників тієї або тієї культури, художню літературу, що відображає культурні традиції того чи того етносу [9]. Міжмовний і міжкультурний чинник відтворюється посередником "медіатором", перекладачем, який добре володіє обома мовами і має культурологічні знання, відрізняється вмінням вибирати відповідну форму спілкування: слова, жести, вираз обличчя, брати до уваги різні точки зору й адекватно передавати зміст повідомлення, використовуючи модифікацію, компресію, інтерпретацію, транспозицію для досягнення комунікативної мети акту спілкування в конкретному соціальному контексті [18]. Отже, володіння навичками медіації особливо актуально в навчанні іноземних мов дипломатів, адже лінгвістична медіація є досить широкою галуззю, в основі якої є інтерпретація висловлювань, інтенцій та уявлень однієї сторони для іншої, що ґрунтується на зв'язках між перекладом і культурою.

Концептуальні зв'язки перекладу й медіації дорівнюють схемі: переклад є своєрідною адекватною й точною лінгвістичною і культурною медитацією. Лінгвістична й культурна медіація, об'єктивізуючи роботу мислення, віддзеркалює сукупність мовленнєвих складових системи звукових, словникох і граматичних засобів, є засобом спілкування, обміну думками і взаємного порозуміння людей у суспільстві, розуміння й передачі розбіжностей, що склалися історично. Медіація виконує посередницьку функцію між самобутніми семіологічними системами – мовами, основними й найважливішими засобами спілкування членів людського колективу, для якого ця система виявляється також засобом розвитку мислення, передачі від покоління до покоління культурно-історичних традицій. Навчання мови й навчання медіації є складовими у формуванні професійної особистості дипломата. Велике значення в процесі навчання медіації та перекладу відіграє знання принципів причинності, зв'язку явищ, категорій кількості та якості, форми та змісту, причини й наслідку, практики та ін., що зумовлено взаємовідносинами мови з іншими видами суспільної діяльності, з характером і структурою суспільства в цілому, з урахуванням міжмовної взаємодії, складної внутрішньої взаємодії різних структурних рівнів і елементів мови, психологічної та фізіологічної граней мовленнєвої діяльності. Успіх у навчанні медіації та перекладу безпосередньо залежить від фонових знань того, хто навчається: його загальноосвітній рівень виконує роль джерела, яке допомагає фахівцю якісно вирішувати повсякденні та складні професійні завдання.

Література

1. Бориско Н. Ф. Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка. Анализ некоторых аспектов / Н. Ф. Бориско // Іноземні мови. – 2009. – № 4. – С. 10–16.

2. Гапонова С. В. Огляд зарубіжних методів викладання іноземних мов у XX столітті / С. В. Гапонова // Іноземні мови. – 2010. – № 1. – С. 11–15.

3. Комиссаров В. Н. Перевод и языковое посредничество / В. Н. Комиссаров // Тетради переводчика:

науч.-теор. сб. – Вып. 21; [под ред. Л. С. Бархударова]. – М.: Высш. шк., 1984. – С.19–24.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

5. Косоплечева Т. А. Пособие по развитию аудирования на основе политической радиоинформации Би-Би-Си / Т. А. Косоплечева, Л. В. Шибаева, М. В. Шитарева. – М.: Дипломат. акад. МИД России, 2002. – 54 с.

6. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энц., 1990. – 685 с**.**

7. Скляренко Н. К. Сучасні вимоги до вправ для формування іншомовних мовленнєвих навичок та вмінь / Н. К. Скляренко // Іноземні мови. – 1999. – № 3. – С. 3–7.

8. Скляренко Н. К. Типологія вправ в інтенсивному навчанні іноземних мов / Н. К. Скляренко // Гуманістичні аспекти лінгвістичних досліджень і методики викладання іноземних мов. – К.: КДПНМ. – 1992. – № 3. – С. 9–14.

9. Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация / С. Тер-Минасова. – М.: Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1997. – С. 17–27.

10. Фант Г. Акустическая теория речеобразования; [пер. с англ.] / Г. Фант. – М., 1964.

11. Физиология речи. Восприятие речи человеком; [под ред. Л. А.Чистович]. – Л., 1976.

12. Фланаган Д. Л. Анализ, синтез и восприятие речи; [пер. с англ.] / Д. Л. Фланаган. – М., 1968.

13. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1984. – 215 с.

14. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л., 1974.

15. Щур С. М. До питання навчання медіації майбутніх філологів / С. М. Щур // Іноземні мови. – 2010. – № 1. – С. 3–7.

16. Knapp-Potthoff A., Knapp K. Interweaving Two Discourses – The Difficult Task of the Non-professional Interpreter // House J. and Blum-Kulka S. (Eds.) Interlingual and Intercultural Communication. – Tubingen: Gunter Narr, 1986. – P. 151–168.

17. Larsen – Freeman D. Techniques and Principles in Language Teaching. – Oxford: Oxford univ. press, 1986. – 142 p.

18. Pöchhacker F. Interpreting as Mediation // Valero-Garces C. and Martin A. (Eds.) Crossing Borders in Community Interpreting: definitions and dilemmas. – Amsterdam / Philadelphia. John Benjamins Publishing House, 2008. – P. 9–27.

19. Richardson J. C., Rodgers T. S. Approaches and Methods in Language Teaching. – Cambridge: Univ. Press, 1991. – 171 p.

20. Transparence et cohérence dans l'apprentissage des langues en Europe: objectifs, évaluation, certification. – Bruxelles, 1991. – 196 p.

21. Taft R. The Role and Personality of the Mediator // Bochner S. (Ed.) The Mediating Person: Bridges between Cultures. – Cambridge: Scenkman, 1981. – P. 52–88.

Ivan Honcharenko

Teaching Translation and Mediation in Diplomats' Language Training (Theoretical and Methodological Approach)

The article contains a brief review of contemporary notions of translation and mediation, comparative description of their particular aspects and forms, and teaching mediation and translation in MFA of Ukraine diplomats' language training. In the article the case in point is analyzing peculiarities of teaching students of Ministry of Foreign Affairs of Ukraine Diplomatic Academy mediation and translation within the frameworks of the program of the Chair of foreign languages of Diplomatic Academy and the program of the High Courses of Ministry of Foreign Affairs of Ukraine.

Keywords: para-phrase translation, authorized translation, annotation (descriptive) translation, free / loose translation, sampling translation, informational translation, loan translation, machine translation, simultaneous translation, summary / abstract, consecutive translation, abstracting, interpretation, sight translation, bélles-léttres (artistic) translation.

Иван Гончаренко

Обучение переводу и медиации в языковой подготовке дипломатов (теоретико-методический аспект)

В статье дается краткий обзор понятий медиация и перевод, компаративная характеристика их отдельных аспектов и разновидностей обучения медиации и переводу в языковой подготовке сотрудников дипломатической службы МИД. В статье анализируются особенности обучения медиации и переводу в рамках программы кафедры иностранных языков Дипломатической академии Украины при МИД Украины и программы Высших курсов иностранных языков Министерства иностранных дел Украины.

Ключевые слова: авторизированный перевод, абзацно-фразовый перевод, аннотационный перевод, вольный перевод, выборочный перевод, информативный перевод, медиация, межъязыковой и межкультурный медиатор, перевод, перевод-пересказ, последовательный перевод, резюме, реферирование, синхронный перевод, обобщающий перевод, устный перевод, перевод с листа, сокращенный перевод, художественный перевод.

Надійшла до редакції 26.10.2010 р.

Михайло Наєнко

УДК 82-343.09+398

МІФ І ФОЛЬКЛОР ЯК СВОЄРІДНІ ФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ

У статті висвітлюється проблема наукового осмислення міфу, йдеться про його синкретичну змістовність й особливості поетики, розглядається процес фольклоризації міфічного компонента на певному етапі культурного розвитку.

Ключові слова: *міф, міфотворчість, космогонічний міф, демонологічний міф, фольклорні легенди.*

Словом "міф" послуговуємося настільки часто, що не завжди й замислюємося про його значення. Це *казка* чи *вигадка?* Словниково-енциклопедичні тлумачення висвітлюють міф як "оповідь, у якій передається уявлення людини про світ", що також не є вичерпним. На сьогодні можемо стверджувати, що існує не *визначення* "міфу", а погляд на нього різних учених, до того ж скільки вчених – стільки й уявлень. У грецьку античну пору вважали, що міф і епос Гомера – це одне й те саме. У римські часи Вергілій трактував міф як філософське (зокрема й релігійне) осмислення історії; Овідій відділяв міфологію від релігії – це, мовляв, усвідомлена, піднесена гра із заданими мотивами. В епоху Середньовіччя підтримувалося вергілієвське розуміння міфів, а в часи Відродження – овідієвське; романтики сказали, що єдиного уявлення про міф не може бути, бо насправді існують занадто різні за внутрішніми законами міфологічні світи.

У Нові часи проблему міфу найпослідовніше витлумачує О. Лосєв. На його думку, міф – це необхідна категорія свідомості і буття людини взагалі; особлива форма вираження свідомості та почуттів давньої людини. Р. Барт (як прихильник структурології й семіотики), спираючись на тезу Ф. де Соссюра про три складових будь-якого елемента – означуване, означене і сам знак, з якого все інше бере початок, усе ж схильний вважати, що міф становить собою вторинну семіологічну систему, своєрідну надбудову першої – мовної системи, або мови як об'єкта. Існують і більш нові міркування про міфи, але відповідей на питання вони не дають – як нам здається, через неухильне пов'язування міфу з фольклорною творчістю. У цьому їх головна помилка.

Знаємо, що міф завжди дає художнє уявлення про світ, він виключно анонімний і винятково поетичний, не допускає деталізації в оповідному тексті, зате кожне слово його сповнене узагальнень. Вважається, що ті узагальнення поєднують у собі і предметну інформацію, і поетичну символіку, себто в міфах від давнини співіснували елементи науки й мистецтва. Чи можливе таке, адже наука оперує понятійними, а мистецтво – образними засобами?

Найдавніша людина не ділила їх. У її свідомості явища навколишньої природи – сонце, зорі, вітер, дощ, рослинний і тваринний світ – були понятійною реальністю, а те, що вони сприймалися як живі істоти, належало фантазії. Звідси феномен *синкретизму* – злютованості понятійного та художнього, оповідного й ритуального елементів. За те, що в небесній і земній сферах усе жило й дихало, відповідали, на думку творців міфів, певні боги; предметно їх, звичайно, ніхто не бачив, але наявність як таких підтверджувалася реальними діями: грім, блискавка, дощ, світло, тьма тощо, які не могли постати з нічого.

Склалася традиція всі добрі й корисні справи пов'язувати з діяльністю добрих, а лихі – злих богів (духів). Над усіма ними верховодив Бог-універсал, у якого було архезнання всього. Він створив світ і людину в ньому, вершив подвиги в битвах за перемогу добра, опинявся в драматичних ситуаціях, коли тимчасово брало гору зло. Кажуть, що до усвідомлення й відтворення всього цього давня людина дійшла інтуїтивно, "і тому міфи сприймаються як витвори колективної й несвідомої народної творчості" [13, с. 222]. У таку тезу віриться не до кінця. Колективність можна уявити лише на стадії "шліфування", історичного редагування міфів, але створення їх – справа особистісна, індивідуальна. До того ж – свідома, бо неусвідомленість – це синонім інстинктивності, що властива лише нерозумним істотам. Людина ж навіть на стадії своєї первісності вирізнялася в усьому живому світі саме одержаним від природи розумом. Можна говорити хіба що про участь у її творчості роботи підсвідомих, неконтрольованих чинників, але ця риса характерна для секретів людської творчості загалом. Суттєвішою видається особливість міфологічного мислення, за яким визначалася давньою людиною причинність "поведінки" навколишнього середовища з його предметами і явищами: чому вітер віє, чому сонце світить, вода – тече, а в хмарах лютують громи та блискавки? Пояснити все це якраз і допомагав творчий потенціал людини. Не виокремлюючи себе в природі, вона "переносила на об'єкти природи свої особисті властивості, наділяла їх життям, людськими пристрастями, свідомою, доцільною господарською діяльністю, можливістю виступати в людській подобі" [9, с. 164–165], унаслідок чого й народжувалася матерія творчості – всілякі божества, громовержці, дияволи, русалки тощо. Початками їх були не інстинктивні й стихійні фактори, а усвідомлені акти чуттєво-розумової діяльності нашого далекого пращура, недолік якого полягав хіба що в невмінні відділити себе від природи. Але чи це хиба? І як би ми обходилися без наукових понять на зразок *фетишизму* (поклоніння), *анімізму* (одушевлення), *тотемізму* (ототожнення) чи *героїзації* як останнього етапу в розвитку міфотворчості перед її занепадом, не кажучи вже про саму природу художньої творчості. Саме в міфах викристалізувався її центр – *поезія*; а найважливішим є, мабуть, те, що для самої міфотворчої свідомості вона (поезія) була, як доводить один із відомих міфологів нової доби В. Вундт, "не просто поетичною вигадкою, а реальністю" (цит. за [11, с. 3]). Відбувалося, власне, те, що сформульоване вже в наші часи О. Гончаром: "Життя в мистецтво перейшло, а мистецтво знов проростає в життя" [4, с. 460]. Структура, форми цих переходів, як і структура самих міфів, на різних етапах міфотворчості були неоднотипними і постійно змінювалися. Космогонічні міфи сповнені були дії та руху, у яких вербальна основа поставала їм підпорядкованою; на тотемічному й особливо героїчному етапі міфотворчості слово набувало домінуючого значення, на нього покладався і ритуальний обов'язок, і вияскравлення причиновості дій та надання оповіді героїчного звучання, що обов'язково мало одушевлене підґрунтя. Дія і словесний образ, оповідність і шукання (пояснення) причин світобудови та буття земного постають при цьому в глибинному взаємозв'язку й нероздільності. Звідси те явище, що йменується синкретизмом раціонального й почуттєвого начал у міфах.

Звичайно, всі ці речі (перехідність реальності в мистецтво й навпаки, нероздільність раціонального й почуттєвого начал) у зв'язку з міфотворчістю слід сприймати, як кажуть, без фанатизму і з певною дозою умовності. Структурні засоби міфу надають йому зримої картинності, барвистості, загадкової лукавості, що виникають унаслідок їх неточності (приблизності). Відтак упевнюємося: міф "поєднує в собі риси і поетичної (приблизної. – *М. Н.*), і реально-предметної дійсності. Від першої він бере все найбільш фантастичне, вигадане, нереальне. Від другої – все найбільш життєве, конкретне, відчутне, реальне" [8, с. 62]. Стати "чистим" мистецтвом (поезією) міф не може через неможливість цілковитого відчуження в ньому фантазії від реальності, а вважатися "чистою" наукою (як формою понятійного пояснення реальності) заважає йому брак у ньому аналітичного й синтезуючого погляду на дійсність. Скориставшись міркуванням цитованого вище О. Лосєва, приходимо до діалектично суперечливого висновку, що мистецтво не народжується з міфів, але воно не існує без них; наука не народжується безпосередньо з міфів, але її не можна уявити без них [8, с. 20]. Такий узаємозв'язок між міфами, наукою та мистецтвом триватиме до тих пір, поки існуватиме загадковість земних і небесних явищ та прагнення пізнати їх. Порівняно недавно, наприклад, почалося творення міфу про НЛО (нерозпізнаний літаючий

об'єкт). В одному з останніх сюжетів його йдеться про те, що в 60-х роках XX ст. НЛО приводнився в якійсь океанській бухті американського континенту. Коли спробували наблизитись до нього, він перемістився в інші океанські глибини. Створено було спеціальні наукові центри, групи для спостереження за космічним гостем Землі, направили до нього з різних боків підводні човни, але він, "відчувши небезпеку", зірвався з океанського дна і зник у невідомому космічному напрямку. Існують про це секретні американські документи-звіти, створено кілька документально-фантастичних фільмів, телепередач тощо. Описано навіть відчуття тих, кого нібито інопланетяни з НЛО викрали, а потім повернули на землю. Книжка одного американця на цю тему називається "Причастя". Проаналізувавши описані в ній відчуття, інший американський дослідник довів, що відчуття того, хто побував "у руках" інопланетян, цілком збігаються з відчуттями людей, які побували в передсмертних ситуаціях, у стані клінічної смерті, наприклад. Із загадковості, отже, видобувається і мистецький, і науковий продукт, але він не може набути цілком *міфічного* характеру тільки тому, що позбавлений елементів реальності, без ознак якої немає ні повноцінного міфу, ні науково-мистецьких складових його.

Найдавніші міфи, пов'язані з "олюдненням" території сучасних українських земель, зафіксував, наприклад, давньогрецький історик Геродот, описуючи античні держави Північного Причорномор'я. Його цікавила історія виникнення, зокрема, скіфських племен, і він знайшов її у героїчних міфах про Геракла. Повертаючись до Греції після чергового свого подвигу, Геракл нібито зустрівся на нашій території із змієногою богинею, яка й народила йому трьох синів. Одного з них – Скіфа, що виявився під час випробувань найкмітливішим, Геракл залишив царювати на цій "скіфській" території. В іншому міфі, викладеному Геродотом, ішлося про войовниче жіноче плем'я Амазонок. Із грецької землі їм судилося примандрувати аж до берегів Азовського моря, вступати в шлюб із скіфами, але оскільки їм у Скіфії не дозволялося займатися військовою справою, ті разом із своїми чоловіками переселилися далі на схід і там заснували новий народ (савромати). До такого висновку міфотворці разом із Геродотом прийшли на основі лінгвістичних спостережень: мова савроматів була споріднена зі скіфською. Скіфологи вважають, що в подібних міфах використано лише божества з місцевих легенд (змієнога богиня тощо), але перекази їх є плодом грецької міфотворчості, а не міфами скіфів. Доведенню ця думка не піддається.

Більшу довіру до себе викликають пізніші, суто слов'янські міфи. Вони донесли до нас, наприклад, таких героїв, як Род, Див, Сварог, Стрибог (прабоги неба), Цур (бог вогню), Пек (бог пітьми; звідси – пекло), Перун (бог-громовержець) та ін. Відомості про них дійшли до нас або у вигляді фольклорних сталих висловів (прокляття-заклинання: *"Цур тобі, пек"*), або в записах літописців, яким не менше тисячі років. Протягом тривалого часу головним богом неба й землі вважався Род (від нього походять збережені в нашій мові донині слова *природа, родина, народжувати, народ, Родень* – назва старожитнього міста біля Канева та ін.). У часи князя Володимира культ Рода був витіснений культом Перуна. Про останнього та інших язичницьких богів маємо свідчення в найдавніших літописах, зокрема в "Повісті минулих літ", одним з авторів якої вважається Нестор (XI–XII сс.). Уже в наші часи намагалися відновити, бодай схематично, окремі вітчизняні міфи. Найвідомішою є спроба Вяч. Іванова та В. Тодорова, котрі "з великою мірою вірогідності реконструювали схему основного міфу слов'янської системи, який своїм корінням іде в глибоку індоєвропейську давнину. В основі міфу – боротьба небесного персонажа-громовержця з його супротивником із "нижнього світу" (тобто – з Кирилом Кожум'якою)" [12, с. 39]. Виникнення цього міфу (як і античного міфу про Геракла) можна теж віднести до новіших, героїчних часів міфотворення, оскільки сюжетна канва його в'яжеться не лише з космічною сферою, а й суто земним буттям людини. Найстаріші ж міфи, вважається, базувалися на сюжетах космогонічного характеру.

Згаданий реконструйований міф має й суто український варіант, записаний 1890 року в містечку Трипіллі В. Ляскоронським ("Прошлое м. Триполья и окрестные о нем предания"). Має він назву "Змієві вали", а оповідає про те, що злі сили в образі Змія протягом тривалого часу спустошували освоєні людьми землі й вимагали постійної данини – людських жертв. У бій із Змієм вступають два ковалі – Кузьма й Дем'ян. Вони дійшли з ним згоди, що поділять між собою землю в такий спосіб: половина її буде їхньою, а половина Змієвою [7, с. 166].

Естетичний аспект цього міфу забезпечений символічним узагальненням добра і

зла, що постає в людських якостях. Природа й надприрода тут зрівняні в діях, але природному (людському) началу надано більшої кмітливості й мудрості, завдяки яким зло (в образі Змія) виявляється переможеним.

Міфічна творчість за своїм змістовим наповненням не однорідна. Ближчі до нас за часом міфи поліфонічніші й багатші на інформаційні та художні реалії, в чому неважко помітити цілком очевидну еволюцію творчої свідомості людини, уявлень її про своє місце в житті, про етичну картину свого внутрішнього світу. "Молодший" міфічний епос заклав "перші підвалини моральних переконань народу, виражаючи у надприродних істотах <...> не лише релігійні, але й моральні ідеали добра і зла. Ось чому ці ідеали народного епосу – більше, ніж художні образи: це ряд сходинок народної свідомості на шляху до морального вдосконалення" [2, с. 28].

Найчастіше моральні колізії ставали предметом творчості в міфах про представників загадкового потойбіччя – духів, що мешкають десь у руїнах і хащах, усіляких віщунів та інших "дітей пітьми". Творення міфів про них відноситься вже до періоду занепаду самої міфотворчості й розпаду міфу на науку та фольклорну художню творчість, а серед витворів людської фантазії вони виявились чи не найбільш живучими й колоритними. Їх не змогли здолати ні християнська ідеологія, ні середньовічні кострища, ні радянські атеїсти, що бачили в них лиш вияв темноти й людського невігластва. Тим часом їх "темна" суть не завжди така однозначна. "Всупереч своїй демонологічній природі вони іноді допомагають добрим, бідним, скривдженим, чистим душею людям і помщаються скупим, ледачим, байдужим, тобто дотримуються певних принципів народної моралі" [10, с. 7]. Саме моральний буттєвий аспект їхніх дій найчастіше був предметом роздумів старих літописців, а також критичних атак на них релігійних фанатиків і глашатаїв атеїзму. У "Повісті минулих літ" під 912 роком уперше згадується волхв-віщун, який напророчив князю Олегові смерть від улюбленого коня. Оскільки це пророцтво збулося, літописець уникає прямого його осуду, безсторонньо показуючи перемогу віри в надприродну силу віщувань (див. [1, с. 32]). А пізніше, зокрема в одному зі "слів" Іоанна Златоуста (IV ст.), читаємо вже відверті докори християнам: "Будучи христианами, вы упражняетесь в кощунах эллинских и баснях жидовских, допускаете глумление на улицах и в беседах, верите в чары и волхвования..." (цит. за [3, с. 249]). В атеїстичній літературі радянських часів (XX ст.) уточнювалося: "Волхвы – кудесники, колдуны, пророки у народов Древнего Востока и Древней Руси... Следы волхвования остались в народных суевериях (вера в колдовство, нечистую силу, приметы и т. д.)" [6, с. 52–53]. Отже, майже тисячоліття велася запекла боротьба з "дітьми пітьми", а вони продовжували жити. Причому на певному історичному етапі набували навіть національних рис та особливостей, що надавало їм ще більшої живучості. Таке буває частіше із суто художніми витворами і лише в тому випадку, коли ці витвори в буквальному розумінні "переобтяжені" моральною проблематикою.

Говорячи про молодість демонологічних міфів, не забуваймо, звичайно, що в новій ері з ними стрічаємося ще в "Золотому віслюку" Апулея (II ст. н. е.). Але найбільше їх народилось у часи Середньовіччя й пізніше. Відоме "полювання на відьом" постало саме в ці часи. Згодом чорти з відьмами розселилися в кожному етнічному середовищі, живучи й помираючи, як звичайні люди, але, крім того, вони здатні перетворюватися на інших живих істот. "Наш" чорт міг перетворюватися на козеня, коня чи чорного півня, шотландська й італійська відьми "оберталися на кішок <...>, фламандки – на собак, кішок, ворон і сорок, сицилійки – на жаб" [10, с. 36, 50] та ін.

Деякі дослідники досі зараховують оповіді про відьом та чортів до фольклорних, а не міфологічних творів. У радянському мистецтвознавстві, яке до міфів (це, мовляв, вигадка) ставилося з відвертою опозицією, їх називали навіть не міфами, а легендами. У кращому разі до них ставилися як до "уламків міфологічного мислення" [5, с. 12], що залишились у фольклорі. Справа тут не в термінології, а в ідеології. Якщо прийняти "міф" за вигадку, то доведеться міфами називати всю безліч опусів про Леніна та Жовтень ("Ленінська правда", "Ленін на поліссі", "Комісар на золотому коні" й ін.); якщо ж назвати все це фольклорними легендами, то знайдуться такі, що в них і повірять, адже фольклор, мовляв, правдивіший за міфи.

Підстав для таких міркувань немає: фольклор твориться на суто мистецьких (символічних) уявленнях людини, а в міфах обов'язково присутнє раціо, спроба, як говорилося вище, понятійно з'ясувати те чи те явище. Людина помічала, що в природі відбуваються певні зміни в рослинному і тваринному світі. Невміння їх пояснити змушувало

шукати першопричину всього в інфернальних перетвореннях. Крім того, тривалим було уявлення про дуалістичне існування тіла й душі, внаслідок чого "перетвореним" чортам і відьмам приписувалися надзвичайні можливості, здатності. Зникла, наприклад, зірка з неба, отже, вкрали її чорт чи відьма. Таке "наукове" пояснення внутрішньо заспокоювало людину, а водночас – привносило в те заспокоєння елемент художньої бентеги, переживань і загадкової краси. Ще б пак: дістати з неба зірку – хіба це не красиво? У народних піснях пізнішого походження діставання парубками для своїх наречених миготливих зірок – один із найдавніших і найпрекрасніших образів. Конкурують з ними й інші художні ідіоми космогонічного характеру – "небо прихилити", "сонцем зігріти" й ін. Належать вони фольклору, але коріння їхнє в міфах. Потрібні були роки й тисячоліття, щоб міфотворчість переросла у творчість фольклорну. Сталося це тоді, коли наука цілком відкололася від міфів і пішла своїм (понятійним) шляхом розвитку, а художній елемент міфів став базою для творення мистецтва як естетичної форми людської діяльності. Першим її етапом після міфотворчості судилося стати фольклору – народній творчості, яка від міфу відрізняється своєю цілковито мистецькою основою, формою тощо.

Література

1. Боровский Я. Е. Мифологический мир древних киевлян / Я. Е. Боровский. – К., 1982. – 104 с.

2. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Г. Булашев. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.

3. Гальковский Н. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. В 2 т. / Н. Гальковский. – Т. 2. – М., 1913. – 317 с.

4. Гончар О. Твори: В 6 т. / О. Т. Гончар. – Т. 4. – К., 1978. – 568 с.

5. Дей О. Легенди та перекази / О. Дей // Легенди та перекази; [упорядк. та прим. А. Л. Іоаніді]. – К.: Наук. думка, 1985. – С. 7–36.

6. Карманный словарь атеиста [Текст] / [Ю. А. Бахныкин и др.]. – 7-е изд. – М.: Политиздат, 1987. – 268, [2] с.

7. Легенди та перекази; [упорядк. та прим. А. Л. Іоаніді]. – К.: Наук. думка, 1985. – 400 с.

8. Лосев А. Миф. Число. Сущность / А. Лосев. – М.: Мысль, 1994. – 919 с.

9. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 406 с.

10. Милорадович В. П. Українська відьма: Нариси з української демонології; [упоряд., пер., передм. О. М. Таланчук]. – К.: Веселка, 1993. – 72 с.

11. Миф – Фольклор – Литература: [сб. ст.]. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 248 с.

12. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.

13. Современное зарубежное литературоведение. Страны западной Европы и США. – М.: Флинта: – Наука, 1999. – 342 с.

Mykhailo Najenko

The Myth and Folklore as the Specific Forms of the Artistic Consciousness

The problem of the scientific comprehension of the myth is considered, its syncretic meaning and the peculiarities of poetics are studied, and the process of the folklorization of the mythic component at the certain stage of the cultural development is researched.

Keywords: myth, mythmaking, cosmogonic myth, demonological myth, folk legends.

Михаил Наенко

Миф и фольклор как своеобразные формы художественного сознания

В статье изъясняется проблема научного осмысления мифа, раскрывается его синкретическое содержание и особенности поэтики, рассматривается процесс фольклоризации мифического компонента на определенном этапе культурного развития.

Ключевые слова: миф, мифотворчество, космогонический миф, демонологический миф, фольклорные легенды.

Надійшла до редакції 25.05.2010 р.

Микола Степаненко

УДК 821.161.1(099:398.22)

“ТВОРЕЦЬ НАЙПРЕКРАСНІШОГО КОЗАЦЬКОГО ЕПОСУ” МИХАЙЛО ШОЛОХОВ

Творчість Шолохова – це наша спільна гордість. Як майстер, який могутнім різцем видобуває життя з мармуру, так Шолохов видобув з моря народної мови, вичарував із слова образи класичної краси, образи людей невтримної… пристрасті, створив героїчний образ часу, який для багатьох вже здається легендарним. Творилося це несуєтно, творилось натхненно і тому створено на віки.

Олесь Гончар

Навряд чи хто жагучіше висловив любов до рідної землі в усій літературі XX віку так, як Шолохов.

Олесь Гончар

Завше гордитимусь, що доля подарувала мені тепло його приязні, дружби.

Олесь Гончар

На матеріалі діарійних записів Олеся Терентійовича Гончара проаналізовано особистісні, літературні, громадські взаємини, які існували між двома великими майстрами художнього слова XX століття – Олесем Гончаром та Михайлом Шолоховим.

Ключові слова: *Олесь Гончар, Михайло Шолохов, щоденники, роман “Тихий Дон”, ювілейні сторінки щоденника.*

На сторінках щоденника-тритомника добрим і не дуже добрим словом згадано багатьох російських письменників – ровесників Гончара, старших від нього майстрів слова, молоду зміну. З одними Олесь Терентійович дискутує, творчістю інших захоплюється, ще інших звинувачує в україноненависництві, у шовінізмі. Найважливішим принципом, якого він дотримується, коли характеризує людину, є об’єктивність. Антиукраїнські випади, які частенько дозволяли собі російські інтелігенти, і письменники також, нервували Гончара. Нерідко він, розгніваний, із позицій переконання, просвітництва переходить, що називається, в атаку, займає оборонний рубіж, щоразу використовуючи вагомі аргументи, переконливі конкретні факти, удаючись до правдивої історії, а не до тієї, яку вибілила, процідила й силоміць насадила імперія. Доречно процитувати тут нотатку, датовану 12 травня 1993 року: “Завжди залишаються дорогими для мене і Шолохов, і Федін, і Коновалов, і Симонов, і… Алексєєв… Не маю претензій до російського народу та його кращих письменників; мої претензії – до системи, до імперії. Бо для України ця система з її тупістю й терором була смертельна. Як (хай пізніше) і для самої Росії теж. Жаль, що російські наші друзі цього не розуміють. Їм ще сниться їхня псевдоімперія. А їй – нема вороття! То ж таки була імперія зла” [3, т. 3, с. 468 – 469][1].

Ці слова не про час збіглий, а про день сьогоднішній і ще більше про будущину. На них обов’язково покликатимуться не тільки українські, а й російські дослідники, коли творитимуть незаанґажований літопис свого народу і критично оцінюватимуть ту історію, яку впродовж століть перекручувала, спотворювала “імперія зла”.

Відомості про російських письменників зазвичай принагідно вкраплено в діарійні сюжети, використано здебільшого як ілюстрацію до тієї або тієї аналізованої суспільної чи літературної події. Якщо говорити про композиційно стрункі нотатки, то їх у щоденниках немає, за винятком хіба що розповіді про видатного російського прозаїка Михайла Олександровича Шолохова.

Щоденникова розповідь про Михайла Шолохова, до якої увійшли понад чотири десятки записів, зроблених протягом майже сорока літ, багатосюжетна. Розлогою є перша нотатка від 29 жовтня 1954 року з назвою “Шолохов у Києві”, у якій розповідається

[1] Надалі вказуватимемо в тексті лише дату запису.

про прибуття автора “Тихого Дону” в Україну для участі в роботі письменницького форуму. Привертає увагу те, що в ній детально виписано портрет Шолохова: “Неголений, заросли рудою щетиною, з рудими вусами і запеченою кров’ю на щоці (“кілька днів тому голився і порізався”). В рисах обличчя є щось сократівське – мабуть, оце високе чоло і лагідний добрий усміх, що осяює його весь час.

Вражає стрункістю постави, жвавістю рухів. Козак. І в той же час є в його постаті щось крихке, незахищене”.

Михайло Олександрович приголомшив киян своєю простотою, невибагливістю, сором’язливістю, як сказано в щоденниках, “якоюсь аж болісною “застенчивостью”. Весь аж тремтить від хвилювання, звуки – чути – клекочуть йому в горлі, а говорити не може... Так сильно ніяковіють лише сільські люди, потрапляючи в місто... Лише потім, мабуть, обвикнувшись із незнайомими людьми, став триматися вільніше і став приємніший, “легший” для всіх”. Письменник хвилювався і під час короткого, проте змістовного, до того ж ще й емоційного, виступу на з’їзді. Щире звертання “Рідні брати!” і благопобажання “від усього серця палко, по-братерськи обнімаю вас” зворушили всіх у залі, викликали бурю оплесків. Шолохов високо оцінив українську поезію, прозу і драматургію, авторитетно заявив, що вони здобули заслужену славу в нашій країні й далеко за її межами, висловив упевненість, що в українських митців попереду світла й довга творча дорога й вони обов’язково порадують своїх читачів ще кращими творами. Гість трохи пожурив літературних критиків, образно порівнявши їх із бігунами. Вони, уїдливо зауважував Михайло Олександрович, спочатку рясно говорять, а вже потім думають, осмислюють те, що сказали, тоді як мало бути б навпаки. Та це біда не лише української, а й усієї багатонаціональної радянської літератури.

Олеся Гончара глибоко вразило те, що корифей російської прози добре обізнаний із його творчістю. Коли Шолохова пізньої ночі проводжали до готелю “Україна”, на безлюдному Хрещатику він сказав авторові “Прапороносців”, що дуже любить сцену з роману, де румун зустрівся з нашим солдатом на висоті. Ішлося про епізод, коли Маковей, побігши лагодити лінію, здибався з румунським воякою. Вони мали стрілятися, однак цього не зробили, мирно стояли й дивилися один на одного, як брати. Похвала Михайла Олександровича була дорога Олесеві Терентійовичу ще й тому, що цей фрагмент із твору ледь удалося вибороти в цензорів, які викреслювали його за “пацифізм”. “І написане, – погордиться сам собою Гончар, – мовби виросло в моїх очах, хоча я й раніше почував туманно значущість цього епізоду, людяність, гуманізм, яким він пройнятий”. Євген Волошко у статті “Приїзду вашому буду радий...” по-іншому переповідає розмову Шолохова з Гончаром. З-поміж тих, хто зустрічав Михайла Олександровича в аеропорту, він нібито відразу впізнав Гончара, підійшов до нього і сказав багатозначно, посміхаючись: “Здрастуй, здрастуй, Олесю!.. Уважно стежу за тобою, з інтересом читаю твоїх “Прапороносців”. Пам’ятаєш, там у тебе у першій частині, в сцені бою під Яссами, наш солдат Маковейчик зустрічається з румунським солдатом. Порозумілися вони досить своєрідно...” [7, 1985, 16 травня]. Ясна річ, про місце і зміст розмови в деталях краще знає не журналіст, котрий звідкись довідався про неї і по-своєму все витлумачив, а таки співбесідник, тобто Олесь Гончар, який зафіксував її в щоденниках по свіжих слідах. У цитованій праці подано ще одну інформацію, якої немає в щоденниках: Шолохов подарував “своєму кревному родичеві, славному і справжньому прозаїкові” “Тихий Дон”. Книга із винятково душевним написом:

“Дорогому Олесю Гончару – моему другу – и, – в литературе, – надежде Украины.

Михаил Шолохов

Киев” [РА] –

стоїть і сьогодні на видному місці в робочому кабінеті Гончара. До речі, у нотатці від 29 жовтня 1954 року згадано й про авторство роману, що обросло різними чутками, про які, звісно, знав і Михайло Олександрович. Коли хтось із журналістів на прощання в аеропорту кинув похвалу творові, Шолохова всього аж пересмикнуло: “Я “Тихого Дона” не писав. – А хто? – Писала одна старушка, яку я потім убив, а рукопис привласнив...”. Наголосимо, що до болючої теми авторства Гончар ще повернеться. Закипів він гнівом, коли почув, що шведська машина читає “Тихий Дон”, аби довести належність його перу Шолохова, а не когось іншого. “До чого треба дожитись, – зафіксовано в щоденниках 5 березня 1990 року, – щоб у наш час боронити від наклепів такого письменника... Які нещадні в своїй жорстокості його цькувачі, дрібнодухі, підлі, підступні пігмеї... Хіба їм не ясно було, який художник постав уже в “Донських оповіданнях”, яка глибока душа

могла з таким болем промовити: "Вот и отпели донские соловьи!.."

У діарійній розповіді "Шолохов у Києві" мовлено й про родове коріння митця, про його ставлення до України, української мови. Побувавши біля пам'ятника Тарасові Шевченку, відвідавши Софійський собор, помилувавшись його фресками, споглянувши велич Дніпра й залите сонячною млою Задніпров'я, російський письменник гордо скаже українським друзям, що його мати походить із кріпаків, вивезених колись із Чернігівщини. Задніпров'я видалося йому за рідну Донщину: "Отак і в нас. Тільки в нас бідніше... У нас кругом українські слободи...". Почуття любові до України, до стольного града Києва, із непідробним хвилюванням у голосі зізнається він, "ще більше посилюється тим, що моя мати – українка з Чернігівщини. З дитинства прищепила мені любов до українського народу, до українського мистецтва, до найчудовішої в світі української пісні" [6, 1954, 4 листопада]. Олесь Гончар після багаторічного спілкування із співцем донських полиневих степів з повною відповідальністю скаже, що Шолохов приїздив в Україну для того, аби походити по землі своїх пращурів, щоб уклонитися народові, від якого родовою гілкою пішла на Донщину та загадкова жінка, що народила світові його, натхненного митця неповторного козацького краю [7 травня 1985].

Відомо, що Михайла Шолохова цікавила доля його предків-українців. Він попросив українського письменника й літературознавця Дмитра Косарика покопатися в його родоводі, надіслав тому листа, у якому повідомив, що з Чернігівщини вивезено не його матір, а діда. За часів кріпаччини материного батька продав якийсь чернігівський поміщик козачому поміщикові – генералу Попову. Спроби Косарика встановити батьківщину дідів по материній лінії не завершилися успіхом. Лише дещо пощастило йому з'ясувати, "зокрема малися підстави вважати, що корінниться Шолохів родовід із Полтавщини" [7, 1980, 23 травня]. Про трагічну смерть своєї матері Михайло Олександрович розповів спеціальному кореспондентові газети "Радянська Україна", який брав у нього інтерв'ю в переддень 70-річчя від дня народження і 30-річчя Перемоги. За словами Шолохова, німці помстилися йому за опубліковану в "Правді" "Науку ненависті". Фашистські літаки налетіли на Вьошенську й цілилися передусім у спеціальний об'єкт – будинок, де мешкала родина письменника. Однією з перших жертв цієї повітряної атаки ворогів стала Анастасія Данилівна [10, 1975, 7 травня].

Про генеалогічне дерево Михайла Шолохова в щоденниках мовлено не раз. 11 серпня 1974 року Гончар занотував почуті від товариша й колишнього секретаря Шолохова Петра Петровича Гавриленка[2] відомості про матір письменника: Анастасія Данилівна була дуже красивою жінкою; її з групою селян на Донщину вивіз поміщик Попов; мати мала брата (дядька Михайла Олександровича), від якого можна було б дещо дізнатись, але він помер. Олесь Терентійович дуже шкодує, що "десь, у невідомості чи в тайнах, губиться ціла гілка родоводу", з якої вийшов великий прозаїк[3].

Олесь Гончар із приємністю констатує 24–25 травня 1955 року, що Шолохов по-справжньому щиро зізнався в любові до України на своєму 50-річному ювілеєві. Він тоді з якоюсь особливою урочистістю заявив гостям, які з'їхались звідусіль: "...полкрови у меня вашей (тобто української. – *М. С.*)". Того ж дня дружина письменника розповіла присутнім, що її чоловік частенько співає українські пісні, навіть спілкується з нею по-українському. Автор щоденників зауважує, що Михайло Шолохов говорив подеколи українською мовою і з ним, причому "слово у вимові українській звучало зовсім природно", і припускає: "Може, він чув його в дитинстві з уст матері..." [9 квітня 1966]. Навдивовижу чутливі звертання і признання на взірець: "Олесю, рідний, дорогий мій... Я тебе люблю... Олесь, рідний..." [9 квітня 1966] – до сліз розчулювали Олеся Терентійовича. У такі миті він хотів прихилити до Шолохова сонце, сказати йому

[2] П. Гавриленко, розповідає Гончар, 30 років пропрацював агрономом у Казахстані, куди його завела мисливська пристрасть, а здружився з родиною письменника під час евакуації в роки війни. Він привернув Шолохова своїм природним розумом і народним характером із гумором. Однак "оточення письменника постаралось відтерти, відсторонити Гавриленка, закидаючи йому те, що дозволяв собі триматися, мовляв, з Шолоховим по-панібратськи:

– Та й він недолюблює, коли йому правду в вічі... А я це деколи собі дозволяв", – зізнався Олесеві Терентійовичу Петро Петрович [11 серпня 1974]. Проте намагання "доброзичливців" посіяти ворожнечу між М. Шолоховим і П. Гавриленком виявилися марними: вони лишилися великими друзями на все життя.

[3] В іншій праці – "Шолоховські висоти" – Олесь Гончар наголошує, що з Україною Михайла Олександровича єднає кревний зв'язок, і покликається на біографічну нотатку "Про себе", зокрема наводить таку цитату: "Батько – росіянин, мати – українка... В щедрій та багатющій обдарованості художника мовби виявила себе творча снага двох братерських народів, і ми цим пишаємось" [4, с. 146].

найтепліші слова, по-братськи потиснути йому руку.

Знаючи про трепетне ставлення Михайла Олександровича до української мови, до землі, яка народила його матір, Гончар на 60-річному ювілеї в Москві вітав російського письменника по-українськи. Начальство сприйняло цей пасаж як націоналістичний випад, начепило письменникові тавро русофобства. Олеся Терентійовича виводило з рівноваги, гнітило не ставлення до нього (уже звик до цькування), а неповага до рідної мови, намагання московських і доморощених чиновників повністю вилучити її з офіційного вжитку, давши зелену вулицю мові міжнаціонального спілкування. Свою стурбованість він передає в листі до Михайла Шолохова, відправленому з Києва 2 квітня 1966 року. У ньому адресант повідомляє, що уважно і з великим задоволенням прочитав гарну та розумну промову Михайла Олександровича на XXIII з'їзді КПРС і відразу ж дуже пошкодував, що не чув її наживо, бо не потрапив до Москви на партійний форум через ту причину, що "впал в немилость нашего украинского начальства... За вдруг обнаруженную строптивость характера (кажется, характер и в самом деле начал портиться по причине затяжной руководящей работы в нашем писательском Союзе)" і – основне – за те, що "сей Олесь Гончар на юбилее Шолохова позволил себе приветствовать русского писателя на украинском языке. Это, мол, что-то значило. И это, мол, могло быть оскорбительным для юбиляра и чуть ли не для всей телевизионной Руси.

Неужели могло? – запитує автор листа в того, кого віншував, і щиро намагається пояснити благородність свого пориву. – Неудачливый оратор пытался объяснить, что желание произнести приветствие по-украински явилось главным образом потому, что мать юбиляра была по происхождению украинка (Это ведь правда?) и что в такой – может быть, действительно неуклюжей, форме хотелось выразить уважение к матери писателя, давшей России великого сына.

Но Вы сами знаете, как трудно бывает прошибить железобетонные лбы (по-укр. будет – лобы!)" [2, с. 111].

Цікавим у розгляданому контексті є лист до Петра Шелеста. Це послання – гнівний протест проти анонімного "Письма семи", у якому звинувачено Гончара в буржуазному націоналізмові, проти тих, хто дорікав йому за українськомовний реверанс на 60-річчі Шолохова. Аргументуючи свою відмову брати участь у комісії, яка мала знищити Івана Дзюбу за його сміливий і правдивий лист до товаришів Петра Шелеста й Володимира Щербицького (див. [5, с. 97–100]) та доданий до нього ще сміливіший трактат "Інтернаціоналізм чи русифікація?", Олесь Терентійович не забуває сказати і про свій виступ українською мовою на ювілеї автора "Тихого Дону": якщо це "розцінюється як кримінал, якщо не здатні зрозуміти, що українське слово було сказане на ювілеї на знак поваги до матері письменника (відомо ж, що мати Шолохова українка), якщо цьому надається якогось іншого підозрілого значення, то про що можна далі говорить?" [2, с. 110]. Відповіді на поставлене Гончаром запитання в щоденниках Шелеста немає. Перший комуніст України, слід сподіватися, добре зрозумів звинувачення і водночас пересторогу українського письменника, але промовчав, бо й сам відчував немилість із боку Москви за шиті йому білими нитками українофільство і другу українізацію.

Сторінки щоденників Олеся Гончара про Шолохова відрізняє від діарійних записів, присвячених іншим письменникам, те, що в них події розгортаються головно навколо гучних і скромних ювілеїв митця, який найжагучіше "висловив любов до рідної землі в усій літературі XX віку" [17 липня 1980], – п'ятдесяти-, шістдесяти-, сімдесяти-, вісімдесятиліття від дня народження, п'ятдесятиріччя трудової діяльності. З нотатки "В Москві на ювілеї Шолохова", датованої 24–25 травня 1955 року, довідуємося, що свій полудень віку Михайло Олександрович відзначав у Москві в залі Чайковського. Справляти цю дату він планував не в Білокам'яній, а в рідній станиці. Перебуваючи в Києві на з'їзді письменників України півроку тому, Шолохов запросив Олеся Гончара й Василя Минка на свій ювілей у Вьошенську. Він підтвердив це також у листі до Минка: приїзду "буду очень рад. Только берите с собой и жинок: думаю, что им будет не менее приятно посмотреть на донские просторы". Олесь Терентійович і Василь Петрович готувалися до поїздки на батьківщину свого вірного друга. Обставини, проте, змінилися, і вони попрямували до тодішньої союзної столиці, де опинилися серед найдорожчих гостей. Знайомлячи їх зі своїми друзями, у той день "дитинно безпомічний" Шолохов, який "жаль викликав до себе" [10 жовтня 1973], любовно сказав усім присутнім: "А они, Олесь и Василь, мои братья по крови". Про цей щемливий момент Минко

згадає через 25 років у "Листі другові", яким вітатиме через "Літературну Україну" автора "Тихого Дону" з 75-літтям: "Здоровлю тебе з днем, коли тебе уперше пригорнула до своїх грудей рідна матуся! Тим паче, що вона рідна й мені, бо походить з нашої української Чернігівщини" [7, 1980, 23 травня]. Олесь Гончар, прочитавши газету за 23 травня 1980 року, у якій поряд із таким дорогим і пам'ятним йому посланням Василя Минка опубліковано цікаві матеріали про Михайла Олександровича Євгена Волошка – "Брати по Шолохову", Віктора Грабовського – "Хвилі Тихого Дону", зробить у щоденниках ліричний запис-спомин:

"Шолохову – 75. А ще ж наче недавно були його іменини півстолітні, на які він запросив нас із В. Минком. Василь Петрович щойно в "Літ. Україні" навів той епізод, коли Шолохов, знайомлячи нас із гостями, сказав:

– А они, Олесь и Василь, мои братья по крови...

Багато відтоді води спливло і в Доні, і в Дніпрі..." [25 травня 1980].

Перегорнемо ювілейні сторінки назад і знову повернемося до того травневого дня 1955 року, який запам'ятали на все життя Гончар і Минко. У залі Чайковського зібралася родина ювіляра: дружина і вірна помічниця Марія Петрівна, дочка Світлана, котра прибула з Камчатки, син із дружиною-болгаркою, а також його побратими по перу, однодумці, друзі, до яких Михайло Олександрович звертався із сумним та щирим проханням:

– Вы уж, пожалуйста, делите со мной нужду...

Автор щоденників зафіксував, як оригінально вітали Шолохова "огоньковцы" і як дотепно вписався в їхній сценарій іменинник. Вони подарували ювілярові жартівливу картину на сюжет васнєцовських богатирів. У центрі, на місці Іллі Муромця, Шолохов у козачій кубанці, а по боках невиразні постаті в шоломах. Винуватець урочистостей зрозумів, до чого хилять дорогі йому гості, і поважно сказав: "Не возражаю быть Ильей Муромцем, но только чтобы рядом со мной не Алёша Попович был, у кого глаза завидющие, руки загребущие".

Наступного дня в ресторані "Прага", де відбувався банкет, Шолохов звернувся до присутніх (а їх було небагато) з такими словами: "Я не приглашал сюда сильных мира сего. Я пригласил людей тех, кого люблю". Українські письменники Гончар та Минко були на тій учті, вони залишилися вірними друзями Шолохова до кінця його земних днів.

Друга ювілейна сторінка – святкування 60-річчя письменника. Про цю подію в щоденниках сказано скупо:

"Ювілей Шолохова.

Банкет. Марті Ларні, фінський письменник, в тості розповідає про Сібеліуса, про птахів, порівнює ворону з критиком...

І ще, що якась дружина письменника відгукнулась про свого чоловіка:

– Легше тримати бочку бліх, ніж впоратися з ним.

Виступає Шолохов. Чомусь ждали, що вчепиться за ворон і піде, піде...

А він:

– Товарищи мужчины! Будьте же неуловимы, как блохи!" [25 квітня 1965].

Олесь Гончар не занотував того дня, що вітав Михайла Олександровича українською мовою. Він, очевидно, і передбачити не міг, що влада це сприйме як неповагу до видатного письменника-романіста і майже як злочин проти російської людності. Олесь Терентійович мужньо витримав чергове безпідставне звинувачення й дав гідну відсіч усім тим, для кого українське слово асоціюється з махровим українським націоналізмом, а ті, хто ним послуговуються і оберігають його, – із затятими ворогами радянської держави, сепаратистами.

Немає в щоденниках відомостей про відзначення ювілею Шолохова в Україні. Не записано, зокрема, того, що наші письменники, а з ними й Олесь Гончар, тоді голова Спілки, надіслали своєму російському колезі тепле вітання, яке опублікувала "Літературна Україна":

"Дорогий Михайле Олександровичу!

Вельми раді вітати Вас у день 60-річчя. Ювілей Шолохова – це свято світової культури, і ми горді з того, що близькі до Вас родом, історією, сучасністю і мрією своєю. Це свято дає нам нагоду ще раз освідчитися в своїй безмежній любові до Вас, нашого друга і вчителя... великого письменника XX віку, справжнього громадянина нашої багатонаціональної Батьківщини...

У Ваших вічних книгах живуть люди, прекрасні і неповторні, на яких з подивом завше буде задивлятися людство, хвилюючись над мінливими глибинами і безміром Вашого духу.

Ми пишаємося Вами й любимо Вас. Хай Вас, як і досі, відвідує щасливе натхнення, хай не покидає Вас здоров'я і непокірність перед марнотою всіх інших діл в ім'я золотого продовження Вашої творчості" [7, 1965, 24 травня].

Третя з ювілейних сторінок – святкування 70-річчя Михайла Шолохова. Воно, як писали тодішні газети, переросло у великі урочистості, вийшло за рамки традиційного літературного пошанування. У травні 1975 року Гончар одержав запрошення від "старого козака" і твердо вирішив їхати на святкування дня народження: спершу в Москву, звідти – на батьківщину письменника. Він прагне, урешті-решт, здійснити свою ще студентську мрію, коли разом із хлопцями-філологами дуже хотів побувати в станиці Вьошенській, яка уявлялася йому і його ровесникам "майже сучасною Ясною Поляною" [16 травня 1975], походити тими стежками, які стоптав автор любого його серцю "Тихого Дону" – "останнього привіту козаччині, тому життю, якого вже не буде" [29 березня 1982]. Повернення в нелегку, але неповторну молодість надихнуло Гончара в ювілейні шолоховські дні на ніжно-журні роздуми: "Багато води зійшло і чимало оцінок змінилось, та все ж є в юнацьких закоханостях щось таке, що з літами не вивітрюється, не минає, хіба що тільки викликає смутки..." [16 травня 1975]. Образився Олесь Терентійович, що літературні чиновники, яких він називає пошехонцями, "забули" увести його до всесоюзного ювілейного комітету, а потім вдавали, що запрошення, отримане від Михайла Олександровича, "виходить від них, і бомбардують телеграмами та дзвінками". Як голова Республіканського ювілейного комітету він постарався, щоб в Україні гідно пошанували Шолохова. 19 травня 1975 року відбувся Шолоховський вечір у Будинку кіно. "Аж не віриться, – записав він у щоденниках, – що це ж 20 років уже змигнуло відтоді, як він був на Україні...". Гончар скромно промовчав, що вступним словом відкривав той вечір, що гарну доповідь про життєвий і творчий шлях письменника[4] виголосив Павло Загребельний. Павло Архипович не забув сказати про український родовід митця: "Походження – це не остання річ у біографії письменника. Можемо стверджувати, що... розмах, епічність успадкував Шолохов від народу свого батька – росіянина, вихідця з Рязанщини, а від матері... українки з Чернігівщини, закоханість у природу" [7, 1975, 20 травня]. Завершилося дійство переглядом фільму "Вони боролися за Батьківщину", створеного за однойменним романом. Олесь Терентійович не занотував і того, що "Літературна Україна" 20 травня 1975 року надрукувала його статтю "Шолоховські висоти" з доданим до неї поздоровленням: "Вітаємо щиро ювіляра, письменника, що став гордістю російської і всієї багатонаціональної літератури. Шлемо вітання тобі, земле донська, і вклоняємося тій жінці-Матері, що дала Батьківщині великого сина". У цьому числі газети, крім Гончарової розвідки, вміщено низку інших досліджень про Шолохова: "У його степовім краю" – Борис Дубров, "Великий художник епохи" – Євген Дрягін, "З цікавістю перечитуючи" – Павло Мінєєв. У статті "...До кінця ваш" Михайло Кукта порівняв прозу Михайла Шолохова та Олеся Гончара й дійшов висновку, що мистецькі концепції російського майстра слова знайшли яскравий вияв у творчості українського романіста. Ніла Підпала в коротенькій замітці "Із скарбниці дружби" розповіла про дружбу Михайла Шолохова з Максимом Рильським і помістила маловідомий вірш "Шолохов", написаний Максимом Тадейовичем 1955 року до 50-ліття письменника з такими віншувальними рядками:

Я від душі його вітаю
У повнім розквіті весни
І жду нового урожаю
Від піднятої цілини.

Побувати у Вьошенській Олесеві Терентійовичу не судилося: Михайло Шолохов тяжко захворів і потрапив у Барвиху з мікроінсультом. Ця журна звістка болем ударила в серця всіх, хто прибув на свято, бо "в кожному з нас все-таки є частка від нього. Якщо є порох в наших літературах, то природою близький він до того, що його знаходять в шолоховських погребах", – це ще одне пишнослівне послання Гончара другу-письменникові, у якого справжня "козацька душа" [22 травня 1975]. Відсутність ювіляра присмутила вечір, для тих, хто прийшов до Большого театру Союзу РСР, дійство було казенним. "Яка драматична ситуація, – з тугою констатує Олесь Терентійович. – Таке вшанування народне, а його вимучує недуга, не дає піднятися з ліжка... Йому тільки сьогодні ніби-то стало краще, повертається дар мови" [23 травня 1975]. Не пролунало на цих пишних урочистостях живого слова, свіжої думки. Усіх годували "казенною, банальною марковщиною[5]. Непогано виступив лише один вояк та Ярослав Івашкевич [там само]. Гість із

[4] Цю доповідь під назвою "От самых корней народных" опублікувала "Литературная газета" 22 травня 1985 року.

[5] Доповідь на вечорі в Москві, який відкрив голова Всесоюзного ювілейного комітету Микола Тихонов, виголошував перший секретар правління Спілки письменників СРСР Георгій Марков (звідси і "марковщина"). Він основний акцент зробив на тому, що Перша світова війна, громадянська війна, колективізація, Велика Вітчизняна війна, боротьба за мир – це магістральні теми шолоховської творчості, що образи Аксиньї, Григорія і всіх інших козаків і козачок достойно поповнили галерею образів, створених найкращими письменниками світу.

Польщі, письменник і громадський діяч Івашкевич, захоплено говорив про вміння Шолохова майстерно оголювати духовне життя героїв за допомогою слова. Цього письменника з-поміж інших, за його переконливим спостереженням, вирізняє насамперед велике почуття міри, що виявляє себе в гармонії діалогів із людиною й ситуацією, слів із правдою людських переживань, засобів зображення із задумом автора. Неповторність Михайла Шолохова як прозаїка і в тому, що персонажі його не піднебесні, а земні, їхні падіння і злети – не витвір фантазії митця, а реальність, глибоке закріплення в твердь людського буття [8, 1975, 14 мая]. Доповідач-вояк, який заімпонував Гончарові, – це командувач полку Таманської дивізії підполковник В. Чорний. Він образно говорив про дороги громадянської та Великої Вітчизняної воєн, які пройшов письменник Шолохов, пізнавши висоти мужності і стійкості. Книги "Тихий Дон", "Піднята цілина" були в одній бойовій шерензі із захисниками, уселяли їм віру в перемогу. Підполковник наголосив і на тому, що кращі традиції шолоховської прози творчо розвивають сучасні письменники.

На наступному ювілеї – уже без Шолохова, – присвяченому 80-річчю від дня народження митця, Олесь Гончар відмовився головувати, бо "пропозиція була висловлена в образливій формі". Чому так сталося, сьогодні вже не дізнатися. Відоме інше: тоді Олесь Терентійович дуже хотів сказати, що Шолохов був мужнім і водночас надто вразливим, що він знав біль і, як і ми всі, у хвилину розпачу потребував підтримки, поради, що цей прозаїк не був "закутий у панцир невразливості". "Не вистачає нам його, – занотовано в щоденниках 7 травня 1985 року. – Досі озивається з Вьошенської його щира, побратимська, козацька душа". В Україні до цієї дати також готувалися. Не занотував Гончар, що в Києві видано збірку "Шолохов і українська література", до якої увійшли статті українських письменників та літературознавців – Дмитра Павличка, Петра Кононенка, Леоніда Новиченка, Івана Крука, Петра Хропка та інших. Передмову до книги написав Олесь Гончар. Він, зокрема, зазначив, що "нашому народові творчість Шолохова полюбилась відразу – з юнацьких гарячих, напоєних степовим сонцем оповідань, з перших розділів "Тихого Дону". Те, що Шолохов відкривав читачеві, захоплювало своїм драматизмом, вогнем пристрастей, нещадною правдивістю". На сторінках "Літературної України" цікаві статті надрукували вже згадувані Євген Волошко – "Приїзду вашому буду радий...", та Віктор Грабовський – "Мить і вічність".

У щоденниках мовиться ще про один ювілей Шолохова – 50-ліття мистецької діяльності. На той час (вересень–листопад 1973 року) Олесь Гончар був далеко від своєї країни, у Сполучених Штатах Америки, але про дорогого друга не забув: "...маю почуття до нього те, що й раніш. Треба написати йому, поздоровити" [10 жовтня 1973]. Через три дні в щоденниках з'явилася ще одна коротка безсюжетна нотатка: "Шолохову: "Пусть и в эту осень не одиноко Вам будет, пусть еще много вёсен радует Вас лазоревая бессмертная степь". Це рядочок із поздоровлення, яке 12 жовтня полетіло від Гончара з-за океану до Вьошенської:

"Дорогой Михаил Александрович!

Пишу Вам издалека, из-за океана, где мне в качестве дипломата на 3 месяца на сессии ООН суждено сейчас коротать дни среди сумрачных небоскрёбных ущелий.

Хочу поздравить Вас с юбилеем творческого труда. Хочу сказать, как много значит для меня в жизни автор "Тихого Дона". Помню наш разговор в гостинице "Россия". Помню, каким светом дружбы и доверия светились ясные степные шолоховские глаза. Спасибо Вам за это.

Желаю от всей души Вам доброго здоровья. Пусть и в эту осень тепло и не одиноко Вам будет, пусть ещё много лет весело радует Вас бессмертная лазоревая степь.

Знайте, что любовь ещё одного человека с Вами в эти дни.

Нежно и навсегда Ваш Олесь Гончар" [2, с. 138].

Такі послання, як щойно цитоване, не виникають із доброго дива. Олесь Гончар написав його серцем, намагаючись ще раз за слушної нагоди ненав'язливо засвідчити свою любов і пошану старшому другові, на творчості якого зростав, якою духовно живився, подякувати йому за всякчасну підтримку. Той, кому писано ці рядки, також відчув, хоч із неймовірно далекої відстані, їхню теплоту та щирість. Шолохову вони були вкрай необхідні на той час, бо хвороба – тяжка форма діабету, частковий параліч – мучила його, та й друзів залишилося небагато. Петро Гавриленко розповідав Гончарові, що Михайло Олександрович двічі перечитував його лист, хотів послати вісточку-відповідь у Нью-Йорк, але не зміг, бо не володів рукою [11 серпня 1974].

Крім ювілейних, у щоденниках є біографічні сторінки. Вони стосуються особистого життя Шолохова, його літературної творчості, громадянської позиції тощо. Одна з таких сторінок – розповідь про "може... останню любов" митця [19 травня 1975]. Олесь Терентійович повідомляє, що на письменницький з'їзд 1954 року в Україну Михайло Олександрович прибув не сам, а зі своєю супутницею, тому й "почувався ніяково, нібито винувато в чомусь" [29 жовтня 1954 року]. Про його візит до столиці України із "симпатичною і скромною особою" довідалася дружина й дуже обурилася на киян. Гончар знав, що в напівтатарку-напівукраїнку Іскру письменник був по-справжньому закоханий. Вона їздила до нього на побачення в Ростов. Листи від Іскри до станиці возив журналіст Михайло Кукта, який спілкувався з Шолоховим, досліджував його творчість. Роман донського козака з цією жінкою, матір'ю двох дітей, якісь злі сили розладнали. Іскра не поїхала до письменника на Чернігівщину, де вони планували винайняти хату і провести літо на Десні, а згодом раптом вийшла заміж за молодого дипломата, з яким познайомилася в поїзді. Подружжя опинилося аж на Цейлоні, і там нібито в них народилося п'ятеро дітей. Кукта був свідком Шолохової трагедії, бачив, "як той сидів сумний над Доном і дрібно-дрібно рвав Іскрине посланіє, пускав за водою". Ця історія спала не думку Олесеві Терентійовичу того дня, коли в Києві святкували 70-річний ювілей письменника [19 травня 1975].

Знаходимо записи й про деякі сповнені нелегких випробувань періоди в житті Михайла Шолохова. Письменник розповідав Петрові Гавриленкові, що горезвісний 1937 рік не оминув і його. Сталінські "мисливці" фабрикували справу про підготовку повстання "донських, терських" і ще якихось козаків за безпосередньою дійовою участю письменника. Типовий сценарій добігав типового кінця – Михайла Олександровича мали ув'язнити, розстріляти або відправити туди, де Макар телят не пас, але якось волею долі вийшло, що він не потрапив під колесо репресивної машини. "І дивно, – записано в щоденниках Гончара 9 грудня 1980 року, – що одного з тодішніх наклепників... цей козак [Михайло Шолохов. – *М. С.*] пізніше взяв до себе на посаду літературного секретаря (тепер уже він помер). Ох дива, дива...". Урок з цієї історії простий: Михайло Шолохов – благородна душа, людина, яка не таїла зла в собі, уміла прощати іншим, навіть ворогам своїм. Можливо, за це сили земні й небесні нагородили його могутнім талантом і послали нести духовне світло всім – грішним і праведним.

Олесь Гончар занотував у щоденниках історію про те, як земляки-комуністи хотіли приборкати непокірного й зарозумілого Шолохова. Секретар Ростовського обкому Патолічев звернувся від імені членів бюро обкому до Сталіна, щоб не висувати Михайла Олександровича в депутати, бо "ведёт себя строптиво", ні з ким не рахується. Вождь, розуміючи, який авторитет у суспільстві має улюбленик мільйонів читачів, оспівувач його дітища – колективізації, відповів: "Если вы, т. П-в, и ваши товарищи можете написать "Тихий Дон", то Шолохова не избирайте. Передайте это членам бюро" [20 травня 1975]. Відомо, що в Михайла Шолохова була нелегка зустріч зі Сталіним: Йосифа Віссаріоновича чомусь зацікавило те, звідки автор "Тихого Дону" взяв матеріал про Вьошенське повстання. Він запросив Михайла Олександровича до Москви на розмову, яка тривала дуже довго й часом перетворювалася на допит. Шолохов детально виклав вождеві, як працював над романом, якими джерелами користувався, на що той у кінці розмови випалив: "Тихий Дон" будем печатать, не меняя ни слова" [17 липня 1980]. Можна лише уявити, що пережив Шолохов, коли їхав до Кремля на зустріч із "батьком народів", коли спілкувався з ним віч-на-віч. Зіграв у цій справі свою непривабливу роль і Максим Горький, коли надіслав Михайлові Олександровичу однослівну телеграму – "Ждём..." Міг би повести себе по-іншому – підтримати, попередити свого колегу, щоб приготувався до розмови, бо ж знав Олексій Максимович напевне, що цікавило Сталіна. Однак пішов іншим шляхом... Для Шолохова "той, котрий колись проголосив, що "человек – это звучит гордо" [3 січня 1985], назавжди залишився "жестоким мещанином с голубыми глазами" [17 липня 1980]. У негативному світлі сприймав Горького й Олесь Гончар. Він називає великого пролетарського письменника "люмпеном, який багато всього навчився" [14 листопада 1993], засуджує його, що в часи сталінщини з насолодою слухав незаслужені дифірамби на свою адресу, що дозволив навіть перейменувати рідне місто Нижній Новгород на Горький і завинив цим перед пращурами, що не бив на сполох, коли творці нового світу виморювали голодом Україну й Донщину, а навпаки, свідомо сприяв цьому жахливому теророві, переконуючи західну інтелігенцію

в непомильності наших вождів і в унікальності створеної ними соціалістичної системи, годуючи їх пісеньками про ентузіазм будівників Біломорсько-Балтійського каналу, що приховував повсюдну жорстокість, маскував завоєнізованість, виправдовував руйнування культури, що, зрештою, перетворився в апологета страшного радянського режиму (див. [21 вересня 1978; 11 вересня 1966; 3 січня 1985; 25 березня 1989; 14 листопада 1993]).

Олесь Гончар говорить про ще один вельми неприємний момент із життя Шолохова. Письменник Леонід Леонов повідомив йому, що автор "Тихого Дону" нібито не зовсім чесно отримав Нобелівську нагороду. Допоміг йому в цьому Микита Хрущов, котрий примусив поставити підписи під листом, у якому "виканючувалось премію", Леоніда Леонова, Костянтина Федіна, Олексія Суркова, Олександра Твардовського. Якщо вірити Леонову, то Хрущов учинив ще один злочин – подарував королеві корону Карла XII, неоціненну реліквію, яка "має стосовність і до України. Такий відбувся торг" [29 вересня 1967]. Був він чи не був, це треба довести. Можливо, перед нами чистої води компромат, а може, якась доля правди в тому, що сказав Леонов, і є. Думається, якби торг усе-таки відбувся, про нього знали б усі. Його майстерно використали б проти Хрущова ті, хто усував його від влади. Отже, це все припущення, які потребують документального підтвердження.

Зі щоденників Гончара видно, що Леонід Максимович не зовсім прихильно, можливо, навіть упереджено, ставився до Шолохова. То він звинувачував його в пиятиці, називав "алкоголіком, у якого мозок уже перетворився в розплавлене мило (з прожилками)" [25 вересня 1967][6], то пускав у бік митця шпильки на зразок цієї: "Когда б меня кормили, как Шолохова, я писал бы, как Гомер, и в таком количестве, как Сергеев-Ценский..." [19 жовтня 1977].

Олесь Терентійович намагався вберегти "запального Шолохова" [26 серпня 1991] від усякого зловісного слова, наклепу. Йому подвійно боляче було чути з вуст Леонова такі гіркі звинувачення, бо добре знав про ставлення Михайла Олександровича до Леоніда Максимовича. Ось приклад: на ленінградському форумі в присутності багатьох митців – Сартра, Федіна, Унгаретті, Бажана, Суркова, Твардовського – "розумний, щирий... сміливий" Шолохов гарно говорив про Леонова, зокрема про те, що "в суперечці про ліс ("сорный лес" отой!) він не на боці Хрущова, а на боці Леонова" [5 серпня 1963]. Леонов це чув, позаяк був присутній на тому зібранні. Гончар також зі зневагою ставиться до "самозакоханого, фальшивого, тенденційного" поета Андрія Вознесенського, який не визнає національних культур, через губу, зневажливо вимовляє ім'я Шолохова, мотивуючи це тим, що сьогодні літературу тримають Пастернак, Шагал і Висоцький, а "поза ними – пустеля" [22 грудня 1987]. Михайло Шолохов, твердить у своїх щоденниках Олесь Гончар, посідає одне з найпочесніших місць у вітчизняній і світовій культурі.

У діаріуші Гончар намагається по-філософськи осмислити феномен Шолохова. То хто ж він: "найтрагічніша постать в нашій літературі" [13 травня 1985] чи найщасливіший майстер слова? Геній чи рядовий прозаїк, який залюбив у свою творчість цілу епоху і, певне, притягуватиме до себе, як магніт, розум та серця майбутніх поколінь? Покірний уславлювач соціалістичних досягнень, яких домоглася "найміцніша у світі" Країна Рад із її "мудрими" керманичами, вождями, оспівувач подвигу радянських воїнів у Другій світовій війні чи письменник від Бога, між рядками романів і оповідань якого – непокора та ненависть до жахливої комуністичної системи, що отруїла свідомість цілих етносів, перетворила народні маси на коліщатка і ґвинтики великого суспільного механізму? Митець, що не знає болю, чи незахищена, чутлива особистість, яка потребує допомоги й підтримки з боку інших людей, буває тонкошкірою і навіть тонкосльозою?

Михайло Шолохов у рецепції автора щоденників – воістину геній, геній від природи, який, на превелику біду, не зберіг подарований йому Усевишнім винятковий талант, нерідко розмінював його на славу й буденні спокуси. Геніальність, за Олесем Гончаром, не абсолютна, не раз і назавжди отримана якість, а плинна, минуща величина, внутрішній заряд якої, залежно від потреб цивілізації та рівня розвитку її, змінюється, зрештою, посутньо корегується суспільною свідоміс-

[6] Через два дні – 27 вересня 1967 року – з'явилася ще одна нотатка про Леонова, що не дає підстав об'єктивно сприймати його інформацію: "Леонід Максимович весь час в неспокої, внутрішньому метанні. Сипле парадоксами, впадає в крайнощі. То підкреслює (удавано) малість своєї роботи, то впадає в бурхливі хвастощі. Вдається до самоцитацій. Очевидно, це вже від старості. І повторюється. Знов і тут, на Дунаї, те, що чув від нього в Америці: як Бабель приходив в гості, потираючи руки, оглядав стіл: – Ану, що тут найдорожче? Ікра? З неї й почнемо...".

тю. Геній Шолохова на повну міць виявився в "Тихому Доні", де митець гармонує зі світом, розкриває його таким, яким він був насправді, силоміць не втручається в усе, що його оточує, своїм замилуванням, своєю невичерпною внутрішньою красою сприяє його рухові вперед, до того ідеалу, який вимальовувала доба. Та згодом, розвиває далі свою думку в щоденниках їхній автор, у силу різних надмір складних, а бувало, й спокусливих обставин Шолохов стає пристосуванцем [23 липня 1974]. Трагізм посилює й те, що своїм талантом він прикривав сталінський розбій, страшні комуністичні злодіяння 30-х років XX століття. Геніальне шолоховське єство переінакшувалося, повільно перетворювалося на своєрідне криве дзеркало з толстовськими атрибутами – "з одного боку", "з іншого боку". Отож: з одного боку, письменник не міг сприймати страшну катастрофу козацького краю, без якого не уявляв свого життя і який не проміняв на столичні привілеї, на першість у товаристві колег по перу, не міг дивитися, як гинуть рідні йому придонські хутори і станиці, як знищуються справжні господарі, котрі не ґендлюванням, а невтомною працею заробили собі шматок пшеничного хліба й сорочку з тонкого полотна, а з іншого – возвеличував ленінський план будівництва соціалізму в країні й потоплену в сльозах та крові сталінську колективізацію, сміявся з того, що викликало гіркий плач, робив героями Давидових і Нагульнових, виправдовував потворне усуспільнення, яке залишило без засобів існування всіх трударів-хліборобів і привело до влади станично-хутірських ледацюг, проклало невольничий шлях у Сибір, кінець кінцем, за вказівкою "мудрої" партії ламав народний хребет у рік страшного голоду й небаченої сваволі[7].

Розмірковувати можна до безкінечності, а от зрозуміти людину, яка є трибуном епохи, яка належить не собі, а їй, епосі, – це вже зовсім інше. Якщо деякі майстри слова й критики вдавалися до крайнощів, уважаючи Михайла Шолохова або примітивним повістярем, не помічаючи його геніальності, або всесильним митцем, закриваючи очі на його слабкості, то Гончар сприйняв автора "Тихого Дону" як продукт епохи, як неперевершений талант, який ця епоха породила і знівечила, перемолола. Якби такої метаморфози не відбулося, Шолохов, очевидно, повторив би долю сотень письменників, могили яких ми не можемо розшукати й сьогодні. Олесь Гончар не виправдовує й не засуджує Михайла Шолохова. Він достотно знав, чому автор "Піднятої цілини" "запивав, топив у горілці горе, яке роздирало душу", відчував, можливо, як мало хто, що писання не за покликом серця, а за чиїмось велінням лишило на все життя в душі художника найглибшу рану [13 травня 1987]. Її не загоїв час, вона ще дужче заятрила на схилі літ, коли Михайла Олександровича виснажувала недуга, коли він лишився сам-на-сам зі своїми проблемами, коли не мав змоги самостійно писати, а міг лише думати про пережите, коли вже не радів "ювілейній говорильні", яку влаштовували під його вікнами черствухи безсовісні [25 травня 1980].

Спілкування двох видатних письменників – Олеся Гончара й Михайла Шолохова сповнене щирості, взаємного захоплення. Проте траплялося, що між ними виникала дискусія, навіть непорозуміння в чомусь. Приміром, на IV Всесоюзному з'їзді письменників, який у щоденниках названо "з'їздом на експорт" [25 травня 1967]. Олесь Терентійович говорив, що митець не повинен відчувати на собі нічийного тиску, що його думку ніхто не має право деформувати й викривляти. Присутня на тому форумі дружина Гончара пригадує, що виступ Олеся Терентійовича сприйнявся дуже добре[8]. Зал шаленів, коли мова зайшла про прискіпливого редактора, людину-невидимку з міцно затиснутим у руці кольоровим олівцем, тобто про Головліт, про цензора, котрий стежив абсолютно за всім, що в країні публікувалося. Присутні бурхливими оплесками проводжали письменника, коли він сходив із трибуни, отож публіка була одностайна з доповідачем, що дуже налякало пильнувачів за порядком на з'їзді [1, с. 96][9]. Вони відразу зреагували на Гончарове вільнодумство і в "Літературній газеті" вишкребли згадку про "людей-невидимок" [26 грудня 1993].

[7] Розмисли Олеся Гончара про суперечливість духовного світу Михайла Шолохова не збігаються з традиційною концепцією еволюції творчості цього митця. Її добре висвітлив у своїй промові з нагоди 60-річчя від дня народження поет Костянтин Симонов. Він, зокрема, вирізнив найпосутнішу причину, яка змусила Шолохова полишити роботу над "Тихим Доном" і взятися за "Підняту цілину", – прагнення письменника-комуніста відгукнутися на насущну проблему дня – колективізацію сільського господарства всієї тодішньої країни – Союзу РСР [8, 1965, 27 мая].

[8] Письменник славно пройшовся тоді по бюрократах, по "чавунних догматиках" із куцим Розумом, по кар'єристах, які за своє крісло й батька рідного продадуть.

[9] Про свій виступ на форумі Олесь Гончар залишив таке свідчення:

"Виступав.

У перерві між засіданнями Шолохов спитав Гончара: “Ну як, скубуть тебе на Україні? – Та... скабуть (від Скаби). Поспівчував, посміялись” [25 травня 1967]. Після перерви Михайло Олександрович тримав слово, яке абсолютно дисонувало зверненню до письменників і видавців Олеся Терентійовича. Шолохов засуджував абсолютну свободу друку, гнівно накинувся на непроханих уболівальників клятого заходу, які вимагають свободи творчості для радянських митців, шельмував Аллілуєву й Керенського, що підспівують нашим ворогам, і в один голос заявив: свобода друку, свобода творчості в Радянському Союзі не просто є, вона процвітає на всю міць. На підтвердження своїх думок доповідач звернувся до найавторитетнішого джерела – праць Володимира Ульянова-Леніна: “Ми в абсолюти не віримо. Ми з чистої демократії сміємося”. Шолохов лякав присутніх, а згодом і тих, хто читав його виступ, що утвердження свободи друку для всіх – “від монархістів до анархістів” – призведе до того, що відбувалося тоді у В’єтнамі, який кров’ю заливали американські агресори, чи в Західній Німеччині, де нібито відроджувався фашизм, чи в тій же Греції, де влада переходила до фашистського штибу воєнної хунти. Небезпечним, на думку доповідача, є й те, що цією свободою одурманюють свідомість молодих людей. Проте намагання ворогів марні: наша зміна знайде собі мудрих проводирів, майбутнє ми обов’язково підготовимо. Молодь сьогодні ще говорить хлоп’ячими тенорами, у яких від юності ламаються голоси, але “дехто з них ні-ні та й закукурікає”. Вразила всіх статистика щодо віку членів Спілки письменників СРСР, яку подав Шолохов: на першому з’їзді письменників до 40 років був 71%, на другому – 20,6, на третьому – 13,9, на четвертому – 12,2 і зробив такий висновок: необхідно давати широку дорогу талановитій молоді (див. [8, 1967, 31 мая]).

Михайло Шолохов виступив гидко, запише в щоденниках 25 травня 1967 року Олесь Гончар, бо “вигороджував цензуру, намагався довести, що свобода творчості письменникам не потрібна. Не погребував демагогією. Оганьбив себе” [25 травня 1967]. Згодом і доповідач зрозумів, що передав куті меду, його гризли докори сумління, про що розповів Олесеві Гончару Петро Гавриленко: “Вийшло нібито так, що я виступав проти Олеся Гончара. А я цього не хотів. І не знав, що виступ (який значною мірою редагували інші) буде спрямований проти нього... Просто мене одурачили...

Не знаю, так чи ні... Та Бог йому судія”, – це вже інший діарійний запис, датований 11 серпня 1994 року.

Гончарову правду про цензуру, яка не спинялася ні перед чим, “зрізувала нігті” невгодним, а бувало, й “пальці відрубувала”, сповна відчував на собі і Шолохов. “Люди-невидимки” вправно попрацювали і над художніми текстами цього письменника, добре поніючили їх. Вони приписували Шолохову, як і Гончарові та багатьом іншим, націоналістські викрутаси й не пускали в газету сумнівні глави його роману. “...Скорочувати не буду, – твердо відповів своїм обвинувачувачам Михайло Олександрович, – правити нічого не буду, а якщо не дасте – рядка від мене більше не буде... Ні рядка взагалі”. “Зовсім дуріємо, чи що?” – коментує цю ситуацію Олесь Терентійович [9 грудня 1968]. З роману “Они сражались за Родину” цензори вилучили місце, де йшлося про Першотравень 1937 року, коли всі ув’язнені заспівали революційних пісень, а налякана варта рясно всипала кулями вікна тюрми [5 серпня 1972]. “І ось цей епізод і вилетів з публікації саме в ті дні, коли козак, виступаючи на з’їзді, захищав цензуру від чиїхось посягань... Отож – віддячено, – каже Гончар із невластивим йому холодком стосовно Шолохова. – Бог покарав за лживії

Було складно й бурхливо. Кажуть, вбігли розпорядники, подумавши, що хтось прибув із начальства” [24 травня 1967]. Про виступи інших, оцінку своєї доповіді іншими, сам з’їзд, його учасників занотував трохи більше:

“Про виступ М. Танка:

– Це не той танк, що наїжджає на Бровку (П. Бровка, поет. – *В. Г.*)” [там само].

“Твардовський висловив мені похвалу: шофер, який сьогодні віз його на з’їзд, сказав:

– Говорят, здорово выступал у вас О. Г.” [25 травня 1967].

“Є й веселе.

Монголи подарували портрет Горького. Поставили на столі.

З залу в президію записка:

“Примите срочные меры: портрет Горького закрыл Гамзатова”...

Хтось кинув фразу:

– Ох, ці хохли: ми їм розгромили Січ, а вони тепер завойовують Кремль.

Йому відповіли:

– Не треба нам Кремля, не хочемо нічого завойовувати, верніть нам Великий Луг вольноства“ [24 травня 1967].

“Познайомився з Вознесенським. Чиста душа – таке враження. Буває, ось так бачиш, що головне, визначальне в людині – чистота. Потім все інше” [25 травня 1967].

вуста… А міг же підтримати, хоча б з почуття професійної солідарності. Дивний, дивний він щодо цього…" [там само].

Про теплоту взаємин, які існували між Гончаром і Шолоховим, свідчить те, що Олесь Терентійович стежив за виступами свого старшого колеги на різних зібраннях, зокрема на партійних та письменницьких форумах, залишив кілька нотаток, у яких висловив своє враження від них. Звернення представника ростовської парторганізації Шолохова до делегатів XXIV з'їзду КПРС, за оцінкою Олеся Гончара, є соковитим, обарвленим народним гумором, іскринкою лукавства [2 квітня 1971]. Він говорив тоді про радянське письменницьке господарство. Використавши поетичне порівняння секретаря Московської письменницької організації Сергія Наровчатова, Михайло Олександрович поділив усіх майстрів слова на три категорії: снайпери, ворошиловські стрілки і ті, хто навіть не попадають у мішень. Перших небагато, другі становлять кістяк письменницької організації, а третіх, на жаль, не бракує, хоч їх мало б бути менше. "Стрельцы-мазилы", проте, не переведуться, позаяк живеться цій категорії поетів, прозаїків і драматургів не гірше, ніж будь-якому котові за прилавком магазину. Оратор звертався до редакційних працівників видавництв, аби вони сумлінно виконували свій професійний обов'язок – об'єктивно поціновували твори й не "годували" людей низькопробним чтивом. Він запропонував увести диференційований гонорар за видання твору: його розмір повинен залежати від запиту (див. [8, 1971, 7 апреля]). Олесь Терентійович не лише захоплювався доповідачем, а й висловив деякі серйозні претензії до нього. Вони стосувалися не ідеологічних реверансів (тоді без них ніхто не обходився), а зовсім іншого: "…знову завів мову про "котів" і рибу, "слово "мадригал" двічі вимовив як "мандригал" (чи, може, навмисно? Хоча навряд…). Зраджує чуття міри, не вистачає такту і чуття професійної солідарності, доброти до своїх товаришів. Письменницька братія гуде. А Чаковський (гол. редактор "Литературной газеты". – *В. Г.*), виступаючи після нього зі своєю тріскучою риторикою, спробував в одному місці навіть хвицьнути – досить, правда, полохливо – донського козака" [2 квітня 1971]. Про котів уже було сказано – це "стрельцы-мазилы". А от щодо риби, то це метафоричний образ, до якого Шолохов удався тому, що критикував австрійського комуніста Фішера (прізвище його в перекладі з німецької означає рибалка), котрий зібрав своїх закордонних колег і з шаленою лютістю лив бруд на радянське мистецтво, піддавав анафемі партійність: "…цей рибалка й інші закордонні рибалки намагаються закинути вудочки з несвіжою наживкою в надії впіймати на цю принаду якомога більше простодушних карасів у каламутній воді так званого реалізму без берегів" [8, 1971, 7 апреля]. Слушно зауважив Олесь Терентійович, що в цій доповіді Шолохова поряд із душевністю часто проступала крижаність, навіть "жорстокість. Ота сама соколина жорстокість" [2 квітня 1971].

У вже цитованому вище листі від 2 квітня 1966 року до Шолохова Гончар згадує добрим словом промову Михайла Олександровича на XXIII з'їзді КПРС: "С огромнейшим удовольствием прочитал сегодня Вашу речь на съезде. Получилось здорово, а в той части, где Вы прошлись по осётрам, – просто великолепно!" [2, с. 111]. На тому найвищому партійному зібранні видатний російський письменник говорив не тільки про літературу, а й про обов'язок митця перед людьми, перед суспільством. Він, зокрема, порушив проблему забруднення водойм, знищення риби. Доповідач знову вміло використав сміливу метафору з ключовим словом "осётр". Осетром він назвав міністра рибної промисловості й легенько покритикував його за промахи, допущені в роботі.

Михайло Олександрович цікавий для Олеся Гончара не лише як класик літератури чи представник старшої генерації майстрів художнього слова. Він дорогий йому як мудра, щедра, добра людина, як надійний друг. "Завжди гордитимусь, що доля подарувала мені тепло його приязні, дружби", – записано в щоденниках 5 березня 1990 року. У тяжку хвилину ці двоє письменників могли звернутися один до одного по допомогу. У миті розпачу "розгублений, розчавлений… змучений "донський козак" скаржився своєму українському другові, що критики-недоростки нівечать його творчість, прагнуть поставити його на коліна, на що Олесь Терентійович сказав: "Ви ж Шолохов! Не йдіть ні на які поступки, вони не посміють" [13 травня 1987]. Коли ж над Олесем Гончаром нависла "соборна кампанія", Михайло Олександрович "з власної ініціативи пішов "до тих кретинів у ЦК", щоб перед ними, усемогутніми, захистити «Собор»" [5 березня 1990]. На питання: "Як Ви ставитеся до автора антирадянського роману, у якому суцільне «любование стариной»?",

Шолохов з гордістю відповів: "...как до сына" [13 грудня 1968]. На звинувачення інтриганів і їхніх підручних: "Что ты защищаешь националиста?" він сміливо відрізав: "Це націоналіст такий, як і... [я. – *М. С.*] сам" [9 грудня 1968]. У часи горезвісної "соборної кампанії" буваючи десь там, нагорі, лаючись за себе, Шолохов ніколи не забував про опального Гончара. "Тупому" працівникові ЦК КПРС Кириленкові він уперто доводив, що немає ніяких підстав звинувачувати автора роману "Собор" у козакофільстві, що цей твір є найболючішим відбитком нашого складного сьогодення, тому його треба не ховати від читачів, а публікувати великими накладами не тільки українською, а й іншими мовами [22 лютого 1984]. Зрозумів Михайло Шолохов Олеся Гончара, відчув біль його душі, перейнявся його тривогами й тоді, коли одержав з України ось цього листа-прохання:

"22 травня 1967

Дорогой Михаил Александрович!

Не могли бы Вы сказать слово в защиту Киево-Могилянской академии? Эта украинская Сорбонна – первый наш университет, куда приходил учиться Ломоносов, из стен которого вышли Богдан Хмельницкий, философ Сковорода. Этот центр славянской культуры, откуда волны просвещения пошли по всей Руси, ценнейший наш памятник, сегодня находится под угрозой, его собираются сносить (вместе с могилой Сагайдачного, которую тоже взроют бульдозеры, если не остановить разбушевавшихся строителей). Общественность республики ведет изнурительное сражение, чтобы сохранить этот памятник культуры, нашу общую святыню, и Ваша поддержка (хотя бы в виде телеграммы нашим руководителям) была бы весьма своевременной.

Желаю Вам добра.

Ол. Гончар" [2, с. 116][10].

Скажемо ще про одне: Гончара приваблювала в Шолохові дотепність, він смакував його афористичними висловами, занотовував у щоденниках різні життєві пригоди, які траплялися з "невгамовним козаком". Приміром, запам'ятав Олесь Терентійович, як на розмові у ЦК, куди Микита Хрущов запросив невелику групу письменників, Шолохов сперечався з Еренбургом і кинув фразу: "Ілля Григорович, ви любите паризькі каштани, але не забувайте, що їсте ви російський хліб!" [23 серпня 1987]. Записав він і деякі серйозні історії, почуті від Михайла Олександровича, як ось ця: "Був у мене сьогодні Шолохов. Сиділи години три. Наговорились.

Розповів він таку історію.

"У Сталіна на дачі був один майор з охорони (здається, Лук'янов прізвище), з яким Сталін щоранку вітався. Тільки приходить і:

– Здрастуйте, тов. Лук'янов.

– Здрастуйте, тов. Сталін.

І так довго. Звик.

Потім якось пожежа, згоріла оранжерея. Хтось не догледів.

– Хто винуват?

– Майор Л., товаришу Сталін.

– Розстріляти.

Й пішов. І не стало більше майора. Ні з ким вітатися вранці. Щоправда, друзям таки вдалося зробити так, щоб майор уникнув розстрілу. Тихцем відправили його кудись у найдальші табори.

Минає час, і якось питає Сталін:

– А де майор?

– Розстріляний, товаришу Сталін.

– Чому?

– Ви наказали, тов. Сталін.

– Ні, я такого наказу не давав.

Негайно ж літаком доставили того майора. Схудлий був, охлялий після табору, але почистили, причепурили, і вранці він уже вартує у дворі на своєму звичному місці.

Проходить Сталін:

– Здрастуйте, тов. майор.

– Здрастуйте, тов. Сталін.

---

[10] Коли Гончар відчув, що по-доброму, по-мирному вберегти Києво-Могилянську академію неможливо, він удається до рішучішого заходу – починає воювати з владою. 6 лютого 1969 року надсилає листа товаришам В. В. Щербицькому і П. Ю. Шелестові:

"Президія Спілки письменників України стурбована долею видатної історичної пам'ятки українського і всіх радянських народів – комплексу приміщень Київського Братства і Києво-Могилянської Академії /заснована в 1615 році/, розміщених в Подільському районі м. Києва.

На садибу Братства і Києво-Могилянської Академії претендує КВМУ /Київське Військово-Морське училище/, і питання про це вирішується тепер у відповідних інстанціях.

Президія СПУ просить Вас втрутитися в цю справу. Ми просимо проголосити садибу Братства і Києво-Могилянської Академії історичним заповідником і віддати її в розпорядження Київського університету ім. Т. Г. Шевченка.

З глибокою повагою

О. ГОНЧАР

Перший секретар правління
Спілки письменників України" [9].

За цю позицію ми сьогодні дякуємо Олесеві Гончару, а ще більше спасибі скажуть йому ті, хто прийде після нас.

Хазяїн навіть не здивувався. Повернулася звичність, усталеність, норма. Поздоровкавсь і пішов у задумі далі" [13 грудня 1968].

Очевидно, Олесь Терентійович не випадково детально зафіксував розповідь Шолохова. Чимось вона його привабила. Можливо, планував розгорнути в окремий сюжет або вклинити (звісно ж, у закодованій формі, бо кінець 60-х років уже сумно ознаменований повним спином хрущовської "відлиги"), у художній текст, який виношував.

Після прочитання щоденників Михайло Шолохов вимальовується передусім як проста людина, а вже потім як геніальний письменник, упливова в суспільстві постать. Непідробна простота Михайла Олександровича насамперед у тому, що він не любив похвал, надмірного піклування, не терпів, коли з нього робили неземного чоловіка, був надзвичайно скромним. Ці чесноти митця Олесь Терентійович навмисне підкреслює, вони самі по собі мимовільно з'являються в деталях, у діарійних штрихах. Згадаймо хоча б приїзд увінчаного всесвітньою славою Шолохова до Києва 1954 року і його категоричну вимогу – "зустрічати без всякого шуму" [29 жовтня 1954]. Не в радість було письменникові сидіти в президіях, ходити на високі зібрання. Поводити себе, як вимагає протокол, а не так, як бажає душа, – найтяжча кара для Шолохова. Він почував себе, мов риба у воді, коли опинявся в товаристві, яке любило спів, жарт, сам залюбки підтягував пісню, розквітав при цьому: "Вы только вслушайтесь в эту песню... С её задумчинкой" [24–25 травня 1954]. Щира бесіда з друзями була миліша Михайлові Шолохову за найвищу нагороду з рук найповажнішого начальства. Так, розмову в дорогому Ростові "зі своїми друзяками за козацьким столом" письменник не проміняв на візит до Москви, куди його запрошувала міністр культури Катерина Фурцева для вручення Ленінської премії. Цю нагороду було присуджено також ще одинадцятьом журналістам – авторам твору "Лицом к лицу". "Не хочу я одержувати премію разом з тією футбольною командою, – відповів Михайло Олександрович тим, хто кликав його до столиці. – Не полечу". І не полетів. "Футбольна команда" одержувала сама" [17 серпня 1964].

В окрему діарійну сторінку можна виділити записи сентиментального характеру. Автор завжди намагався піднести дух хворого Шолохова, надсилав йому листи, передавав у Вьошенську свої книги, розраював, чим міг. Радо сприймав Гончар будь-яку вісточку від Шолохова. Петро Гавриленко прямо окрилив Олеся Терентійовича, коли передав йому вітання від Михайла Олександровича та Марії Петрівни й повідомив, що Шолохови дуже тепло ставляться до автора "Прапороносців" і "Собору" [4 січня 1981]. Гончар із нетерпінням ждав послання з донської станиці від свого друга, бо той нібито сказав: "Я сам напишу Олесю". Але воно не надійшло до Києва, бо недуга не давала змоги взяти в руки перо колись кремезному, гострому, як бритва, козакові. З незвичайною приємністю читав Гончар інтерв'ю "Вешенська весна" в "Радянській освіті", у якому одне з перших запитань Михайла Шолохова кореспондентові Л. Федоруку – "А як поживає мій друг Олесь Гончар?", а вже потім його розповідь про станицю, роздумування над мирними справами донського краю, над воєнним лихоліттям, яке довелося пережити [10, 1975, 7 травня]. Олесь Терентійович завжди перепитував про здоров'я, успіхи Михайла Олександровича в тих, хто бував у нього. З болем він сприймав сумні вістки про свого "друга-козака", як ось цю від Георгія Маркова: "Ходить із допомогою, мова утруднена...

– Влітку з'їдуться діти, внуки, а взимку, – розповідає дружина, – ми в цьому будинку... двоє старих людей...

Він – автор "Тихого Дону". Вона – що переписала "Тихий Дон" від руки... Коли вона згадає щось із юності, він плаче.

Старість – єдине, над чим не можна сміятись", – таким афористичним рядком закінчується запис від 19 жовтня 1982 року.

До сліз зворушливо виповідає Гончар свій сон про Шолохова: нібито здибався на степовому солом'яному хуторі із самотнім, напівроздитим хворобою Михайлом Олександровичем і вів з ним, зістареним, неголеним, довірчу, щемливу розмову. "Я опинився тут, – розгадує свій сон Олесь Терентійович, – щоб із ним попрощатись, обоє знаємо, що ця зустріч остання...". Наведемо ще одну журну і сповнену глибокої поваги до близької людини щоденникову нотатку: "Щойно про Шолохова читав, і сум огортає. Кажуть, хворіє. Все-таки який художник! Вся наша молодість – із ним. І як змінився був в останні роки. І постарів, і внутрішньо наче надломився. Наче змушений був робити не те, що хотів би робити.

Як багато трагедій в нашім житті..." [22 серпня 1972].

Великою втратою для Олеся Гончара став відхід Шолохова. У цей траурний день лягли

на папір такі рядки: “Помер Шолохов... Все-таки в ньому було щось козацьке, народне...

Було в нього чуття товариськості...” [22 лютого 1984].

Дуже пошкодує Олесь Терентійович, що не відвідав Вьошенської за життя Михайла Олександровича, що “відкладалось усе на потім, на потім... А тепер – і все... Тільки ріки наші тектимуть. Тектимуть без нас” [25 травня 1980]. Коли ж запропонували Гончарові побувати в станиці на Шолоховські дні вже після кончини письменника, відмовився від цієї пропозиції, бо знав: “...то був би суцільний біль” [13 травня 1987].

Усе сказане про великого російського письменника в діаріуші доповнює праця Гончара “Шолоховські висоти”. У ній ніби синтезовано всі щоденникові сторінки, присвячені Михайлові Олександровичу, і водночас розкрито нові грані натхненного творця грандіозного епосу ХХ століття. Олесь Терентійович переконливо доводить, що письменник Шолохов прийшов у царство літератури не випадково. Хтось же мав оспівати донські полиневі степи, що стугоніли під копитами орд-завойовників, чули свистіння лихих стріл і скрегіт шабель, уславити нікому ще не відомих учора козаків та козачок – “людей чорної праці і непоказної стожильної мужності, вражаючої сили духу і не меншої сили почуттів” [4, с. 144]. З таким надмір відповідальним завданням автор роману “Тихий Дон” успішно справився, і про донські станиці та хутори, про людей із Придоння довідався весь цивілізований світ. Майстерно вималювані ним персонажі ввійшли до “пантеону героїв світової літератури, де... живуть поряд з невмирущими образами Толстого й Бальзака, Томаса Манна і Фолкнера”, назавжди влились у “ту вселюдську, понад віками й епохами сущу, сім’ю, що її формує і живить велике мистецтво” [4, с. 145]. Гончар уславляє монументальний “Тихий Дон”, принагідно згадує інші твори й цим самим свідомо замовчує, не бажає говорити про розгублений талант письменника, а заявляє лише про його геніальність, належність світові, а не окремому народові. У центрі “шолоховських висот”, які вирізнив Гончар, – любов письменника-козака до України, успадкована від матері, захоплення його Кобзарем, творчим подвигом Івана Франка, чарівною українською піснею, поетичним словом Максима Рильського, Андрія Малишка, Дмитра Павличка, усмішками Остапа Вишні. Олесь Терентійович наголошує, що українці відповідають – навзаєм – Михайлові Олександровичу такими ж чистими, братерськими почуттями [4, с. 147]. Істинними і пророчими вважаємо слова Гончара про вічну чарівну мелодію шолоховських солов’їв, які не відспівали й ніколи не відспівають. “...доки зорі світитимуть ночами над Доном і доки ковила брунітиме веснами у степах Донщини, чи навіть коли вже й ковили на планеті не стане”, – і тоді житиме для людей творець найпрекраснішого козацького епосу Михайло Олександрович Шолохов, бо в цьому епосі тужлива і незвичайно яскрава історія – “правда людської душі, в ній – велич людини, в ній неповторність епохи” [там само], яку письменник зобразив із винятково могутньою й незвичайно яскравою силою.

Література

1. Гончар Валентина. “Я повен любові...” (Спомини про Олеся Гончара) / В. Д. Гончар. – К.: Сакцент Плюс, 2008. – 448 с.

2. Гончар О. Т. Листи; [упоряд. В. Д. Гончар, Я. Г. Оксюта] / О. Т. Гончар. – К.: Укр. письменник, 2008. – 431 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 Олесь. Письменницькі роздуми: Літ.-крит. ст. / Олесь Гончар. К.: Дніпро, 1980. – 314 с.

5. Дзюба Іван. Інтернаціоналізм чи русифікація? Від автора: з відстані чверті століття // Вітчизна: Літературно-художній та громадсько-політичний місячник Спілки письменників України. – 1990. – № 5. – С. 95–100.

6. Літературна газета: Орган правління Спілки радянських письменників України. – 1954–1955.

7. Літературна Україна: Газета письменників України. – 1965–1980.

8. Литературная газета: Свободная трибуна писателей. – 1965–1975.

9. Родинний архів Олеся Гончара.

10. Радянська Україна: Орган ЦК компартії України. – 1975–1985.

Mykola Stepanenko

“Creator of the most beautiful Cossack epos” Mikhail Sholokhov

The article is focused on the analysis of the diaries of Oles’ Gonchar and reveals personal, literary and public relationships between the two great masters of fiction in the 20th century – Oles’ Gonchar and Mikhail Sholokhov.

Keywords: Oles' Gonchar, Mikhail Sholokhov, diaries, the novel And Quiet Flows the Don (Tikhiy Don), jubilee pages of the diary.

Николай Степаненко

"Творец наипрекраснейшего казацкого эпоса" Михаил Шолохов

На материале диарийных записей Олеся Терентьевича Гончара проанализированы личностные, литературные, общественные отношения, установившиеся между двумя великими мастерами художественного слова – Олесем Гончаром и Михаилом Шолоховым.

Ключевые слова: Олесь Гончар, Михаил Шолохов, дневники, роман "Тихий Дон", юбилейные страницы.

Надійшла до редакції 10.08.2010 р.

Лариса Литвин

УДК 821.161.2 – 1.091

МОРАЛІЗМ ТА ДЕВОЦІЙНІСТЬ БАРОКОВОЇ ПОЕЗІЇ

Статтю присвячено дослідженню віршів, відомих під назвою "Девоційне віршування рубежу XVI–XVII ст." , у яких автор виявляє властиву для українського бароко практику освоєння дійсності. Аналізуються головні елементи віршової збірки, зокрема їх моралістичне та девоційне спрямування.

Ключові слова: *девоційність, моралізм, бароко, поетика, вірш.*

Поліфонічність українського бароко 20-х рр. XVII ст. обумовлювалася як перспективою західноєвропейського розвитку, так і міцними візантійськими традиціями. Саме в руслі розвитку притаманної візантійській середньовічній літературі практики компіляції твору слід оцінювати зразки силабічної версифікаційної діяльності, які представлені рукописною віршовою збіркою "Девоційне віршування рубежу XVI–XVII ст.".

2008 р. історик В. Зема опублікував книгу "Девоційне віршування рубежу XVI–XVII ст.", яка пройшла повз увагу українських медієвістів, можливо, через украй малий наклад. Нам вдалося ознайомитися з виданням тільки в бібліотеці Інституту історії України, а інтерес до нього чималий, оскільки корпус барокової літератури нечасто поповнюється новими творами.

Літературознавцям відомий силабічний текст "Вірші полемічного комплексу 80–90 років XVI ст.", укладений В. Колосовою, до якого дослідниця залучила "Скаргу нищих до Бога", вірші Києво-Михайлівського та Загоровського збірників. Видання В. Земи, як видно вже з передмови, можна назвати четвертою частиною полемічного комплексу. Якщо текстуально "Скарга нищих до Бога" наближається до віршів Загоровського збірника, то вірші Києво-Михайлівського збірника корелюють із текстом цієї книги.

За умови долучення "Девоційного віршування рубежу XVI–XVII ст." четвертою частиною до полемічного комплексу треба відкорегувати його назву. З проблемою називання книги, мабуть, зіткнувся й сам упорядник. За традицією, що склалася, якщо автор не залишив назви твору, то він називався за місцем його відкриття. В. Зема ознайомився з віршами в бібліотеці Московського університету імені М. Ломоносова, а шлях самої віршової збірки до бібліотеки поки що простежити не вдалося. Тож усталений метод називання в цій ситуації недоречний. З іншого боку, термін "девоційне віршування" настільки мало вживаний, що його не подають ні "Українська літературна енциклопедія" (1988–1990), ні "Літературознавча енциклопедія" (2007), ані низка словників іншомовних слів. Латино-російський словник тлумачить "девоціо" як присвяту богам, пожертвування, проклинання, прокляття. Отже, назва збірки має вказувати на посвяту Богові або ж звернення до когось із прокляттями як головну тему віршів. Під оглядом цієї проблеми проаналізуємо текст книги.

Автор "Девоційного віршування...", як і у віршах полемічного комплексу, невідомий, однак присутній у кожному рядку твору, який компілював із віршів Києво-Михайлівського збірника. За В. Земою, зміст збірки складають вірші "полемічного та напучувального

скерування" [4, с. 4]. У межах першої теми він виділяє "антиюдейські та антипротестантські мотиви" [4, с. 6], а друга пов'язана з моралізаторством на тему пияцтва, стриманості, скромності. Поряд із названими аспектами віршової ідеології автором зроблено спробу теологізування.

Звернімо увагу на обставину, що "Девоційне віршування…", як стверджує публікатор, побачило світ у 20-х роках XVII ст., коли бароко стало панівним стилем української літератури, адаптувавши середньовічні, ренесансні та специфічно барокові риси.

Відкривається збірка віршем "О небесной славѣ" , який складають нарікання автора на його нездатність до красномовства, на молодий розум, що заважає описати Божу велич, та прохання про поміч у справі, за яку він узявся. Середньовічний топос "невимовності" автор у бароковому дусі виставляє як своє поетичне кредо на перший план. Його задум розгортається в спосіб, за яким щонайперше виявляється авторське розуміння Божої сутності, Його воскресіння, об'явлення в плоті, Різдво, про хрест, на якому розіп'яли Христа, про Нього як Духовного Пастиря, про Трійцю, про Боже терпіння. Через народження Ісуса вихваляється Богородиця, за захист Його вчення славляться ревнителі православної віри. Розвиток цієї теми переривається іншою, яку складають вірші, у яких засуджено найбільших ворогів православних – ідолопоклонство язичників, юдейство, Ірода як символ загрози Ісусовим послідовникам.

Серед найбільших духовних чеснот автором виокремлюється пильність до єретичних учень, виховання дітей у православній традиції, викорінення байдужості до гонителів віри, боротьба зі спокусами диявола, неправдивими пророками, покора Христовій волі, любов до Бога, настрій на каяття, тілесна стриманість, милосердя, тверезе життя, презирство до матеріального багатства заради духовного, щедрість на подаяння. Окремо постає кілька віршів із візіями життя майбутнього віку, починаючи з відділення душі від тіла, проходження митарств, ангельський супровід на цьому шляху, про страшний суд та мучителів, новий прихід Ісуса Христа. Закінчується книжка віршами "О животной водѣ" та "О любовѣ к нищим и о постѣ". У першому з текстів автор звертається до читачів образом фольклорної традиції, якому надається нове значення, – Божого слова, переданого вустами письменника, а в другому – окреслено шлях до Бога через названі моральні чесноти. Отже, в рукописних текстах, які В. Зема називає "низкою віршів" [4, с. 4], можна простежити ознаки композиційної продуманості. Логічним видається розміщення початкового та прикінцевих віршів. Щодо послідовності розташування віршів заявлених циклів, то вона в кількох місцях порушується, що можна пояснити труднощами роботи компілятора. Загалом тематика віршів розгортається в річищі візантійської середньовічної традиції, що сформувалася з Євангелія, Діянь та Послань апостолів, а також староотцівської літератури. Зокрема, більшість із тем порушувалися в "Бесідах на послання до римлян" Івана Золотоустого [5], в "Переліку моральних правил" Василія Великого [3], у віршах Григорія Богослова [2]. Як бачимо, моральні проблеми в патристичній літературі розв'язувалися не лише в прозових бесідах, але й у поезії. Бо, як зазначив С. Аверинцев, "жанрово слово Одкровення ближче до поетичної мови, ніж до теоретичного дискурсу" [1, с. 497]. Однак укладені 13-складовим силабічним віршем вони були вперше. Якщо зважити на те, що близько чверті поетичного тексту майже дослівно скопійовано з віршів Києво-Михайлівського збірника, то впорядкування й оригінальних, і списаних частин є власне авторською справою творчого характеру.

Так само традиційною видається образність віршів – це змій як втілення підступності, вогонь, що передає пекельні муки, пастир та вівці, що символізують лідерство й учнівство. Разом із тим у віршах віднаходимо барокові образи молока як духовної поживи та дзеркала як відображення найвищих Божих чеснот.

Величина "Девоційного віршування…" помітно більша за віршовий обсяг Києво-Михайлівського збірника і, що одразу впадає у вічі, за рахунок віршів морального спрямування. Очевидно, що компіляторові здавалося важливим розвивати традиційну для давньої української літератури християнську дидактичну тематику з притаманними для моралізаторського твору "суворими повчаннями, безапеляційними наказами, жорсткими нормативами поведінки" [6, с. 75]. Власне, у бароковій поезії того часу з притаманним їй домінуванням релігійної тематики виявляється дві тенденції – моралізаторство та показ екзальтованої душі. Так званий "духовний вірш", чи, як пише Д. Чижевський, "духовна пісня, – найчисленніший ґатунок української віршованої поезії бароко" [9, с. 284]. Але з'являються й моралізаторські вірші, разом

складаючи барокову опозиційність художнього бачення дійсності.

Полемічний пафос віршів Києво-Михайлівського збірника поступається перед моралізаторством "Девоційного віршування...". Це видно хоч би зі спільних текстових рядків, у яких піддано зміні ключові слова. Якщо в першому творі акцентовано на відступництві від православної церкви: "На тот час бѣсове триумфы мѣвають, // кгды православного **в єресь** уловляють" [8, с. 110] , то в другому – "На тотъ час бѣсове праздники мѣвають, // єгда християны **пйаньством** уловляють" [4, с. 47] (підкреслення наше. – *Л. Л.*). П'ять віршів різнобічно характеризують гріх пияцтва – це "О трєзвости і на пйаници", "Пожитокъ трєзвєнным", "Грѣхъ пйаного", "Противность Христови пйаньство", "Наказаніє упивающимся", "Скорбъ церкви для пйанства". Тверезість персоніфікована в рядках "Прекрасная трезвосте, гдє єси зникнула // і чистоты вѣру з собою замкнула". У вірші "Грѣхъ пйаного" переваги тверезого життя передано у формі діалогу, де на коротке запитання "Любовная трѣзвосте, гдѣ твои палати" складено довгу відповідь, квінтесенцією якої є вислів "мертвый пйаный и сонный святым нє приімує" [4, с. 46–47].

Осуд блуду є темою віршів "Вєсєліє дѣвам і юношам", "О дѣвствѣ прєдивном", "Достойность дѣвьства", "Достойность чистоты", "На блудниковъ". Акцентація автора на темі стриманості, як переконує М. Сулима, була на часі. У дослідженні судових справ XVII–XVIII сс., значною мірою на матеріалах Полтавщини, він стверджував про поширеність блудодійства в побуті [7, с. 23–28, 205–211]. Особливо загроженою стала біблійна заповідь "не чужолож" після поширення в Україні перекладного збірника "Велике зерцало" (XVII–XVIII сс.), до якого ввійшли й окремі новели "Декамерона". "Якожє бо птица сѣтью удавлєна, // тако и блудного душа умєртвєнна", – таким емоційно наснаженим є образ блудодійця, для якого моральні настанови вкупі з судовим покаранням могли бути переконливим аргументом.

Апелювання до совісті людини є головним фактором моралізаторського твору, і автор окреслює достатньо широке коло своїх адресатів: "Хранители блуда и прєлюбодѣйства, // срѣбролюбія же и лихоимства <...> убійство и татьба и с ними скупость <...> гордыня же и пйанство яко лев рыгуще <...> духи же обжирства и пакости гнѣва, // чужоложства..." [4, с. 53]. До них звернений авторський заклик "Устрашися трєпєтно великого суда" [4, с. 54].

Із зазначеного можна виснувати, що моралізаторство є не єдиним, проте визначальним чинником рукописної анонімної віршової збірки "Девоційне віршування..." і має право бути представленим у заголовку замість наявного формулювання. Значна кількість віршів, зібраних у збірці, свідчить про дві тенденції її створення, одна з яких пов'язана з логізацією поезії, що є явищем близьким до моралізації, а інша – з подрібненням зображення – як у візерунку, до якого можна безконечно додавати нові вірші. Тому бароковий дуалізм між почуттями та розумом вже й не видається таким антагоністичним, бо "розум худим вмѣстити може, // толко под мѣрою, што вѣра возможе" [4, с. 22].

Література

1. Аверинцев Сергій. Слово Боже і слово людське // Софія – Логос: Словник / Сергій Сергійович Аверинцев; [вступ. ст. В. Брюховецький, упоряд., передм. К. Сігов]. – 3-є вид. – К.: Дух і літера, 2007. – С. 489–503.

2. Богослов Григорий. Собрание творений: в 2 т. / Григорий Богослов; Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. – (Классическая философская мысль). – Т. 2. – 2000. – 688 с.

3. Василій Великий. Морально-етичні твори; [пер. з давньогрецьк. Л. Звонської]. – Львів: Свічадо, 2006. – 380 с. – (серія: Джерела Християнського Сходу).

4. Зема В. Девоційне віршування рубежу XVI–XVII ст. / Валерій Зема. – К.: Ін-т історії України, 2008. – 60 с.

5. Иоанн Златоуст. Избранные творения. Беседы на послание к римлянам / Иоанн Златоуст. – М.: Изд. отдел Московского Патриархата, 1994. – 864 с. (репринт. изд.)

6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів; кер. проекту В. І. Теремко]. – К.: Академія, 2007. –

Т. 2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). – 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).

7. Сулима М. М. Гріхи розмаїтії: єпитимійні справи XVII–XVIII ст. / М. М. Сулима. – К.: Фенікс, 2005. – 256 с.

8. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.: [антологія / упоряд.: В. П. Колосова, В. І. Крекотень]. – К.: Наук. думка, 1978. – 432 с.

9. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К.: Академія, 2003. – 568 с.

Laryssa Lytvyn

Moralism and damnation of Baroque poetry

The article is devoted to the research of poems which are known under the title "Damnation versification of the XVI–XVII century" where the

author finds peculiar for the Ukrainian baroque practice of assimilation and realization reality. The key elements of poetic anthology are analyzed specifically their moralistic and damned orientation.

Keywords: damnation, moralizm, baroque, poetics, poem.

Лариса Литвин

Моралізм и девоционность барокковой поэзии

Статья посвящена исследованию стихов, известных под названием “Девоционное стихосложение рубежа XVI–XVII в.”, в которых автор проявляет присущую украинскому барокко практику освоения действительности. Анализируются главные элементы стихотворного сборника, в том числе их моралистическое и девоционное направление.

Ключевые слова: девоционность, моралізм, барокко, поэтика, стихотворение.

Надійшла до редакції 28.10.2010 р.

Марина Корецька

УДК 821.1601.2.09 Дімаров

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА “ТРИДЦЯТІ”

Стаття присвячена з’ясуванню жанрово-стильових особливостей повісті Анатолія Дімарова “Тридцяті” як виразників вітаїстичної світоглядно-естетичної парадигми митця. Авторка дослідження засвідчила схильність прозаїка до жанрово-стильового експериментаторства, вказавши на синтетичну жанрову та стильову структуру твору.

Ключові слова: *стиль, жанр, необароко, притча, трагічне, вітаїстичне.*

Повість “Тридцяті” – це викинута цензурою кінцівка роману “І будуть люди” Анатолія Дімарова, що була написана 1966-го, а повернулася до нас лише 1988 року (надрукована в журналі “Прапор”), 1990 року ввійшла до книги письменника “В тіні Сталіна” серії “Романи й повісті”. Як розповідає сам автор, коли він писав “І будуть люди”, то дозволяв собі багато такого, що потім цензура викреслювала: “У мене з двох романів “Біль і гнів” та “І будуть люди” викреслили 400 друкованих сторінок, це цілу книгу викинули. Я задумав цикл романів, починаючи з революції і аж до 60-го року, але нічого в мене не вийшло: про голод не можна було писать, про репресії не можна” [5, с. 9]. Прозаїку запропонували “<...> переглянути оцінку подій, що відбувалися на селі наприкінці 1929–1930 року, в дусі документів та існуючої історичної літератури показати головну, позитивну сторону колективізації, висвітлити провідну роль сільських комуністів і партійних осередків у соціалістичному перетворенні села” [3, с. 23]. Така настанова, цілком певно, йшла врозріз із баченнями самого письменника.

З’явившись у кінці 80-х рр. XX ст., твір і до цього часу не здобув належної уваги з боку критики. У більшості праць вітчизняних учених 90-х рр. XX ст. – поч. XXI ст. маємо лише згадки, окремі зауваги стосовно “Тридцятих” (Ю. Бондаренко [6], Г. Штонь [8, с. 289]). На початку XXI ст. з’явилася стаття А. Гурбанської під назвою “«Не заплющуй, Господи, очі...». Повість А. Дімарова «Тридцяті...»” (2004), у якій зроблено спробу дослідити проблематику, проаналізувати сюжетно-композиційну структуру повісті як “жанротворчого фактору” [3, с. 23], з’ясувати її стильові особливості. На жаль, поза увагою дослідниці залишилася синкретичність стильової палітри, авторка вказала лише на “модерністські принципи зображення” [3, с. 26], “об’єктивне поривання до модернізму” [3, с. 29], поверховим є судження і про жанрові ознаки твору. **Мета** нашого **дослідження** передбачає з’ясування жанрово-стильових особливостей повісті Анатолія Дімарова “Тридцяті”.

Вироблена А. Дімаровим вітаїстична світоглядно-естетична парадигма – прагнення до гуманістичного ідеалу, пошук і збереження в сучасному хаосі життя віками формованих національних морально-етичних основ буття – вимагала відповідної форми її мистецької реалізації, що проявлялося в органічній єдності жанрово-стильових особливостей твору. Автор, як творча особистість, схильна до експериментаторства, з метою увиразнити емоційно-смисловий пласт повісті, вибудував таку естетично-художню модель, у якій поєдналися прийоми різних стильових структур: звернення до необарокових тенденцій як модифікованих рис бароко з його питомою стильовою і філософською синтетичністю, сполученням "абстрактної думки й натуралістичної конкретності, фантастики й правдоподібності" [7, с. 6] сповнило конфігурацію твору стильовим багатоголоссям (оновлений модернізмом реалізм, натуралізм, символізм, імпресіонізм, неоромантизм), що засвідчує синкретизм художнього мислення.

Необароко поряд з іншими головними стилями з префіксами "нео-" заявило про себе в період зародження модерного художнього мислення (XIX–XX сс.), котрий "прокручує всі попередні епохи <...>, кожну ніби осмислює заново, приміряє на себе" [11, с. 147], адже іманентною особливістю всіх епох розквіту (зокрема бароко), згідно з Д. Чижевським, є накладання відбитку на "всю подальшу історію народу", завдяки якому формується національний тип або залишаються "на довгий час певні риси в духовній фізіономії народу" [15, с. 241]. Враховуючи негативне трактування радянським літературознавством доби бароко, не могло бути й мови в офіційному літературознавстві про його модифіковане відтворення у XX ст. У період "хрущовської відлиги" вітчизняні вчені робили спробу реабілітації бароко, але тільки його формальних ознак. Лише в 90-х рр. XX ст. розпочалося "вивчення української барокової ментальності, барокової культурної антропології, історіографії та міфології, церковного життя і теології, інших сфер духовної культури" [13, с. 32].

Оприявлення необарокових тенденцій у кризові моменти української культури кін. XIX – поч. XXI ст. відбувалося не без огляду на спрямованість феномену стилю до аналізу кризовості доби, періоду зміни орієнтацій та світогляду, на скерованість стилю до "«діалектики» утворення цілком нового та відродження старого, по можності, «пристарого»" [16, с. 359]. Саме час ставав тим наочним матеріалом, з якого добувалося змістове наповнення творів, їх трагічна візійність, катастрофічна екзистенція людини.

А. Дімаров у повісті відтворив трагічну картину буття українського народу в один із найжахливіших періодів його історії – 30-их рр. XX ст. На тлі матеріалізованого "тіла" доби автор осмислює трагічну екзистенцію її "душі", вирізняючи провідну архетипну дихотомію як основну проблему своєї прозової спадщини – Хаос/Космос, явленої, зокрема, в досліджуваному творі як трагічне "не-буття"/вітаїстичне "буття".

Прозаїкові була близькою барокова концепція людини – її скерованість від світу тлінно-матеріального, розхитаного, ворожого у світ вічних духовно-моральних засад – "наднндивідуальний", де людина може знайти "тверді підвалини, міцні основи індивідуального буття" [16, с. 368]. Для письменника "наднндивідуальним" простором є національно-моральна ідентичність, яка перебувала в нерозривному взаємозв'язку з моральними засадами християнства. Авторське "прагнення-щось-сказати" [6, с. 176] реципієнту, з метою апелювати його увагу до духовної сутності життя, його вічності, незнищенності, протегувало спрямованість письменника до біблійного жанру – притчі (підзаголовок повісті "Тридцяті" – "Притча про хліб"), використання її формальних ознак, уживання архетипних фантастично-готичних мотивів християнського походження, що природно сполучалися з народними уявленнями, фольклором.

Притча як "жанр, у якому сконденсована народна мудрість, досвід поколінь" [9, с. 11], сприяла побудові хронотопу повісті, що давав можливість показати через конкретне загальне, через одиничне – універсальне, масштабне (див. [9]). А. Дімаров порушує сюжетну лінійність, причинно-наслідкові зв'язки, притаманні реалістичній літературі; у творі поєднуються реалістичний і умовний пласти змалювання, предметність і почуттєвість, раціональність і ірраціональність. Ключову роль у змалюванні "душі" епохи відіграє уява митця, що, за визначенням Д. Наливайка, "<...> не просто вимисел, фантазія, а щось незрівнянно більше: і засіб пізнання буття, і водночас художня реалізація цього пізнання, креаційна сила творчості <...> уява має дивовижну здатність проникати в речі та явища, їх сутності та динаміку і виражати все це в поетичних образах та картинах" [12, с. 267].

Двоплановість, що досягається за допомогою притчевості з її орнаментальністю, інтертекстуальністю, іронією вказує на наявність у повісті ігрового аспекту, який декорує основну ідею.

Моделювання двоплановості – трагічно-історичного колориту й універсальності – впливало на сюжетно-композиційну побудову повісті. Архітектоніка твору споруджувалася з допомогою фрагментарного, лаконічно-точного поєднання сюжетних і позасюжетних елементів, де концептуальну роль виконували останні.

Так, сюжет твору – трагічні морально-соціальні перипетії доби (розкуркулення, колективізація, голодомор) – виконаний за допомогою конкретно-реалістичного письма. Трагічність повісті ввібрала всі ознаки, властиві реальній жахливій ситуації, що склалася на теренах української землі. Реалістичний струмінь виявлявся у "відображенні дійсності, суть якої, власне, полягала у збереженні дійсних масштабів і пропорцій у змалюванні життєвої емпірії, персонажів та обставин" [12, с. 268]. У повісті простежується інтенція до натуралізму, що проявилася в зображенні дійсних історичних фактів, "зітканих зі свідчень очевидців"; у фактографічному змалюванні картин фізичних і душевних страждань помираючих від голоду людей *("Мовчки повернувся, пішов, ляпаючи підошвами по підлозі. А Володька дивився уже не в слід тестеві, а на те місце, де він стояв. Там, залиті сукровицею, виразно чорніли сліди босих ніг..."* [4, с. 53]); у документальності зображення життя: цитування робіт Леніна, посилання на газетні статті 30-х рр. *("Рік великого перелому", "До питань аграрної політики в СРСР"* [4, с. 23] та ін.), використання виразів-кліше радянського штибу *("засміченість білогвардійськими елементами, куркулями та підкуркульниками", "найзлободенніші питання", "саботаж політики партії", "зрив плану суцільної колективізації", "правоопортуністичне болото", "здеградували, політично розклалися, втратили лице комуніста, перетворилися на активного пособника білогвардійсько-куркульських елементів, стали їх агентом в лавах ВКП(б)"* [4, с. 16]), висвітлення директиви політики партії щодо селян.

У тканину сюжету, виконаного за допомогою реалістичної предметності й типологічно пов'язаного з ним натуралізму (див. [12, с. 314]), під впливом морально-етичного імперативу жанру притчі вплетено мереживо голосів, поглядів, думок як трагічної саморефлексії, що динамічно переходять від одних героїв до інших, протиставляючись, поєднуючись, творячи драматично-"психологічну інтерпретацію зовнішнього конфлікту та внутрішніх колізій" [3, с. 28], що вказує на модерністські засоби зображення. У повісті наявні відкриті авторські дидактичні міркування, більшість із яких виконана в іронічному ключі. Перед нами не відтворення соціально-політичних змін, а трагічне переживання їх українською "душею", не суспільно-економічний детермінізм, а метафізично-національний. Суспільний детермінізм життя став тою основою, на тлі якої вирізняється іманентна сутність української людини, її трагічна екзистенція. Для підсилення трагічного світовідчуття, уяскравлення найтонших відтінків емоційного світосприйняття автор застосовує імпресіоністичні методи зображення.

Характерною особливістю поетики "Тридцятих" є поєднання розмовної мови й урочистого біблійного стилю, привнесеного в повість жанром притчі: *"І був суд, і..."* [4, с. 23], "*І настане день...*" [4, с. 34], "*Три дні і три ночі...*" [4, с. 61], "*І буде їх тисяча тисяч...*" [4, с. 67] тощо, чим автор робить акцент на трагічній значимості подій доби для духовно-онтологічних констант українського народу. Драматичний контекст твору підсилюється поєднанням величної, пафосної манери з іронічним дискурсом: *"І був суд, і гриміла гнівна, класово-загострена промова прокурора, і суворо, нещадно дивилися судді на Ганжу, який в одну з найважчих хвилин класових боїв проявив себе дезертиром, політичним запроданцем, зрадником світового пролетаріату. Все було ясно оцим праведним суддям, жоден сумнів не торкнувся їх класово чистих сердець, вони засудили його ще до засідання суду.*

То ж встаньте усі, суд повернувся з п'ятихвилинної наради, щоб зачитати справедливий свій вирок" [4, с. 23].

Іронія як емоційно-ціннісна площина повісті засвідчила авторське переосмислення зображеної дійсності, прагнення відійти від офіційно-комуністичних критеріїв "моралі" і добути з життя віками формований народний гуманізм, людяність, що підпадали під вплив "більшовицької цивілізації". "Нормативно-регулююча функція іронії" [14, с. 95] як самоочищення і самопізнання виявлялася через монологічне мовлення збірного образу-оповідача – "ми" – як самоіронічний, саморефлексивний голос українського народу, що

висміює свій страх, інертність, крайній індивідуалізм (“моя хата скраю, нічого не знаю”) та ін. У повісті А. Дімаров розкрив амбівалентну натуру українців, втіливши її в антонімічних персонажах (Володька Твердохліб і дід Хлипавка) як виявах темної і світлої сторони душі відповідно (страх і сміх, покірність і волелюбність, жорстокість і християнська доброта).

Уособленням християнської моралі в повісті є дід Хлипавка, який, попри ворожість світу, дегармонізуючий вплив на людину, все ж зберігає свою внутрішню свободу, стійкість. Із цим неоромантичним образом пов’язаний архетип мандрів: дід Хлипавка – це шукач істини, морального ідеалу життя, він, як Месія, намагається знайти землю обітовану – щасливе життя для свого народу, життя, обіцяне Богом.

Автор іронічно обігрує, використовуючи риторичні запитання, риторичні звертання, життєві обставини, героїв, наголошуючи на їх парадоксальності, нелогічності їх дій: *“Встань, товаришко Ольго, тобі нічого ховати очі від суддів. Ти знайшла в собі сили перебороти любов до пропащої цієї людини і сказала про неї всю правду”* [4, с. 23]. Іронія у “Тридцятих” набуває рис трагічно-драматичної, особливість її полягає в сміхові над вчинками людей, якими керує невідання, незнання, “ілюзорне розуміння системи цінностей і змісту життя” [4, с. 59], що призводять до фізичного і духовного краху [14, с. 59]. Страх перетворив народ на натовп, юрбу інертних людей, що носитимуть *“його* [Сталіна] п*ортрети, славитимуть його в піснях, даватимуть його ім’я своїм синам, і тисячі Йосипків ростимуть та підростатимуть, щоб стати з роками дорослими Йосипами...”* [4, с. 69].

Трагічно-сугестивними потенціями насичена символіка повісті, що дозволяє “в речах, з’явищах та відносинах цього світу <...> бачити якісь відбитки, відблиски вищого, вічного абсолютного” [16, с. 189], для увиразнення чого варто було б порівняти її зі знаковими елементами роману “І будуть люди”. Якщо в останньому переважають образи, що співвідносяться з вічними сакральними основами буття українців (земля, колиска, хліб, вітряк, прялка, криниця, хата, хрест, двір, дуб, чотири періоди доби, чотири пори року, чотири стихії (вода, вогонь, повітря, земля), що мають в основі цифру “чотири”, або “коло”, в центрі якого стоїть людина – “п’ятий елемент”, яка “воскресла для вічного життя і стала Богом” [11, с. 76] і за язичницькими та християнськими народними уявленнями говорить про колобіг життя, його вічний рух, то в повісті порушується гармонія початку і кінця, рівновага всесвіту. Катастрофічний вимір твору вже декодується великим умістом слів з негативною семантикою: *смерть, могила, труна, цвинтар, болото, ворог, елемент, саботаж, деградація, біда, сльози, холод, рани, тінь* і т. ін. Знаковими, наскрізними в канві “Тридцятих” є деталі-метафори: *“І не раз обривався зв’язок, і з дротів, що пообриваними жилами обплутували стовпи, стікали безсило слова...”* [4, с. 12], *“Пришитий татом ґудзик не хоче підстьобуватись... Тоді Григорій* [перед самовбивством] *рвонув клапан і ґудзик, вирваний з м’ясом, упав прямо на стіл”* [4, с. 17], *“<...> вибити з-під ніг* [селян] *отой ґрунт, який породжував, породжує і буде породжувати дрібнобуржуазні тенденції”* [4, с. 20], *“Або Мартиненків. Розоряти гніздо отих соловейків, які з діда-прадіда чарували своїм співом село”* [4, с. 40], *“Сидів на санях* [Микола Приходько в дорозі до Сибіру], *звісив ноги, що скидалися на висмикнуті з землі, обламані корені. І коли коні рушили, вони, ноги оті, чиркали по снігові, наче у мертвого”* [4, с. 40], що підкреслюють руйнуючий вплив соціально-морального безладдя на селянина-українця, духовну загибель української спільноти.

Дифузія “чотирьох сегментів круга” [11, с. 75] як дегармонізація життя оприявлена в описах природи, що символізують собою зміни в суспільстві. Увиразненням у повісті архетипу Хаосу слугують образи-символи стихій природи, зокрема зверненість до тих пір року чи періоду доби, які несуть у собі ознаку завмирання, сну, смерті: *зима, заметіль, мороз, листопад, грудень, січень, ніч*. Порівняно з романом “І будуть люди”, який насичений життєствердною символікою кольорів, життєдайними космологічними реаліями, в повісті “Тридцяті” з’являється “безликий” *сірий* колір і *колір ночі*, образи *схованого за хмари місяця, гаснучих зірок*, що означають згасання життя, кінець його плину: *“Село лежить, наче вимерле, і моторошно мерехтять у небі зірки, зіджуючи на землю рештки нужденного світла. І в тому тьмяному світлі, в непевному тому мерехтінні повзають голодні тіні”* [4, с. 51]. Символом людського життя в “Тридцятих” виступає персоніфікований образ весни: *“Бреде весна од села до села в марній надії розжитися хоч шматочком їстівного. Підповзає до хати, що в ній живе Твердохліб, чіпляючись за стіни, за лутки,*

спинається на ноги та й припадає помертвілим лицем до чорної шибки. Вона вже й не просить, а лише чекає тупо й покірно, що, може, хоч тут подадуть хоч крихітку хліба" [4, с. 51]. Віддзеркаленням життя українського народу у творі є пшеничний колосок, що стинався Смертю, зберігаючи кожну "зернину недожитих ще днів" [4, с. 65], що переосмислює означення "притча про хліб" як "притча про буття українського народу". Перестиглий колос життя українських селян протистоїть *"розбухлому від крові бридкому колоску"* [4, с. 66] життя призвідника голодомору в Україні, який теж колись постане перед Богом, котрий його *"відштовхне, гидуючи, ногою од себе..."* [4, с. 66]. Руйнуюче начало несуть собою три стихії: *земля* – як могила, *вітер* – як вихор, "шуря-буря", *вода* – як мертва вода. Все відбувається в мороці, пітьмі, тиші, й це надає відтінок безвідрадності, безнадійності.

Наповнення повісті "Тридцяті" апокаліптичними візіями (мотив Страшного суду, персоніфікована Смерть з косою, провіщення, пророцтва) як конститутивною ознакою необарокової поетики, привносить в ідею твору амбівалентне її витлумачення. З одного боку, есхатологічні настрої вказують на загибель світу, приреченість кожного перед космічним Злом, дегармонізуючий його вплив, що засвідчує трансформація А. Дімаровим мотиву-архетипу Судного дня. За християнськими віруваннями усопші постають на сороковий день (Судний день) перед Богом, щоб отримати собі вічне життя, відповідно до гріходіяння, у довічному "пристанищі": в раю чи пеклі. У повісті ж у Судний день Бог не спроможний винести вирок винуватцю голодомору через величину содіяного гріха, кінцівка архетипного сюжету уривається, що вказує на порушення гармонії світу, його вічних законів. Подібної метаморфози зазнав архетипний образ Смерті – баби з косою. За народними уявленнями, "Смерть глуха до людських благань" [2, с. 488], у повісті ж вона дослухається до прохання баби Наталки дати їй ще один день життя, щоб навести в господі лад, хоч у ніч смерті Баба з косою не виконує останнього бажання помираючої дати їй хліба, що теж не відповідає есхатологічному баченню світу.

З іншого боку, апокаліптичні мотиви повісті засвідчують минущість кривавих подій (у повісті реальне життя для героїв постає як **сон**: *"Минув голод, згинув, як жахний сон"* [4, с. 68], *"минуле лихоліття здається страшним сном"* [4, с. 69], також на скороминущість буремних днів указує накладання часових площин: майбутнього на теперішнє), впорядкованість буття як вічного колобігу, гармонії народження і смерті. Невмирущість людського духу підкреслюється наскрізною деталлю: прихід смерті до голодних селян у Великодню неділю, Пасху. За народними уявленнями, людина, яка помирає в цей день, потрапляє відразу до Раю, де отримує вічне благо. "Блаженне життя у Раю" зазнає авторської трансформації: у Раю дід Хлипавка просить у Бога, знудьгувавшись без роботи, *"плуга й борону, коня чи пару волів, косу, граблі та ще ціпа. Та виділи клапоть землі"* [4, с. 66], що вказує на безсмертність ментальних основ буття українців.

Отже, в повісті "Тридцяті" Анатолій Дімаров укотре засвідчив свою схильність до жанрового і стильового експериментаторства, створивши синтетичні жанрові та стильові конструкції. Введенням жанрових ознак притчі в жанрову канву твору автор модернізував його, виробивши нову якість психологічно-соціальної повісті модерного зразка, що дало можливість йому якнайглибше передати трагічне буття українського народу в умовах руйнівних комуністичних перетворень, при цьому зберігши віру у вічність національних основ буття.

Література

1. Бондаренко Ю. Жанрова своєрідність повістей-"історій" Анатолія Дімарова / Ю. Бондаренко // Слово і час. – 2002. – № 5. – С. 3–12.

2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.

3. Гурбанська А. "Не заплющуй, Господи, очі..." (повість А. Дімарова "Тридцяті...") / А. Гурбанська // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 23–29.

4. Дімаров А. Тридцяті (притча про хліб) / А. Дімаров // Прапор. – 1988. – №6. – С. 9–71.

5. Зарівна Т. "На мене дуже вплинула Західна Україна...": Розмова з лауреатом Національної премії ім. Т. Шевченка А. Дімаровим / Т. Зарівна // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 116. – С. 3–14.

6. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.

7. Іваньо І. Про українське літературне бароко / І. Іваньо / Українське літературне бароко: збірник наукових праць / АН УРСР Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; [відп. ред. О. В. Мишанич]. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3–18.

8. Історія української літератури XX ст.: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина XX ст.: підручник; [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.

9. Колодій О. Притча і притчевість в українській прозі 70 – 80-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. "Теорія літератури" 10.01.06 / О. Колодій. – К., 2000. – 16 с.

10. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / Р. Мовчан. – К.: ВД "Стилос", 2008. – 544 с.

11. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія; [вид. 2-ге, доповн. і переробл.] / М. Моклиця. – Луцьк: Ред. вид. відд. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.

12. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.

13. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті / Д. Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 30–38.

14. Пивоев В. Ирония как феномен культуры / В. Пивоев. – Петрозаводск: Изв-во ПетрГу, 2000. – 116 с.

15. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

16. Чижевський Д. Українське літературне бароко: вибр. праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.

17. Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. наук: спец. "Українська література" 10.01.01 / О. Юрчук. – К., 2007. – 20 с.

Maryna Koretska

Genre and Style Features of Anatoly Dimarov's Novel "The Thirties"

The article deals with the research of genre and style features of Anatoly Dimarov's novel "The Thirties" as the indicators of the writer's vital, ideological and aesthetic paradigm. The author of the research has proved Dimarov's tendency to genre and style experimentation, pointing out the synthetic genre and style structure of the works.

Keywords: style, genre, Neobaroque, parable, tragical, vital.

Марина Корецкая

Жанрово-стилевые особенности повести Анатолия Димарова "Тридцатые"

Статья посвящена исследованию жанрово-стилевых особенностей повести Анатолия Димарова "Тридцатые" как выразителей витаистической эстетической парадигмы художника. Автор исследования засвидетельствовала наклонность прозаика к жанрово-стилевому экспериментаторству, при этом указала на синтетическую жанровую и стилевую структуру произведения.

Ключевые слова: стиль, жанр, необарокко, притча, трагическое, витаистическое.

Надійшла до редакції 04.11.2010 р.

Олег Соловей

УДК 821.161.2

ЗБІРКА ВАСИЛЯ СТУСА "ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР": ЕТИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Ми хочемо свободи, – сказав Хосе Отава, витираючи піт з чола, – ми хочемо повної свободи особистости, свободи людського духу. Ми не належимо ні до якої партії, а об'єдналися тут тільки на те, щоб примусити можновладних зняти з порядку денного визиск духу духом, тіла тілом, мови мовою. Ми хочемо творчости кожного і свобідної відповідальности кожного перед Творцем.

І. Костецький, "Повість про останній сірник"

У статті здійснено спробу розглянути збірку Василя Стуса "Веселий цвинтар" крізь призму конвенційної етики експресіонізму. Досліджений мотивний комплекс збірки свідчить про завершення певного принципового етапу етико-світоглядного та стильового розвитку письменника в художньому просторі саме цієї, порубіжної в біографії автора, збірки.

Ключові слова: *поезія, світогляд, етика, стиль, мотивний комплекс, експресіонізм.*

Сьогодні є актуальним усвідомлення того факту, що сума векторів так званого Стусового "самособоюнаповнення" є непомірно складнішою, ніж собі уявляє більшість шанувальників або й фахівців – дослідників творчості письменника. Сучасне стусознавство конче необхідно поділити на кілька стратегічних напрямків, кожен із яких охопить певну частину доробку письменника й уможливить ґрунтовне предметне занурення в етику, естетику, поетику та

психологію цієї непересічної, багатогранної творчої особистості. Цілком слушно висловився з подібного приводу Дмитро Стус: "Зараз перед стусознавцями нові виклики – праця не "вшир", а вглиб, у коментарі, примітки, пояснення невідомих реалій і неочевидних мотивацій, розкриття рухомих пружин розвитку особистості" [10, с. 7]. Феномен Василя Стуса неможливо збагнути без такого найглибшого занурення в його текст і світогляд, осердям яких, безперечно, є етика крайнього суб'єктивізму (див. [12, с. 136]) з гранично загостреним відчуттям інакшості, відчуження від світу об'єктивних (абсурдно-гротескових у приватній ситуації поета) реалій; указані маркери виводять нас безпосередньо до світогляду й етико-стильових первнів експресіонізму. Слушно міркував свого часу В. Петров з приводу діяльності експресіоністів у 1920-ті роки, і все це, зрештою, більш ніж актуально у випадку з хронологічно значно пізнішим В. Стусом: "Біологічна вірність природі більше не цікавить митців. <...> У заявах експресіоністів тріумфував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежувалися на голій негації. Вони шукали виходу, бодай негативного, намагаючись творити новий світ з себе. Чистому руїнництву деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я. <...> Їхній неприродний, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проектованим назовні з середини людського. У філософії вони покликалися на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізольоване й самодостатнє, сперте тільки на себе Я. Суб'єктивізм, що зневажає світ, щоб ствердити самотню розірваність ізольованої свідомості замкненого в собі Я" [12, с. 136]. А один із чільних представників західного експресіонізму Курт Гіллер свого часу пристрасно наголошував: "Для нас важливо ствердити насамперед особисте, власну тематику, волю до творчости, власну етику" (цит. за [1, с. 181]).

Після відомого виступу в кінотеатрі "Україна" 4 вересня 1965 року для В. Стуса починається відлік якісно іншого, воістину екзистенційного часу (див. [22, с. 180–241]), що так виразно деталізований у протистоянні тоталітарному режимові за посередництва художньої творчості й навіть самого життя. З цього часу поет фактично не розмежовує власну біографію на життя приватне й літературно-художнє. Його діяльність набуває ознак найщільнішого синкретизму, коли мистець пише, як дихає, а дихає виключно в унісон своїм творчим принципам. Після численних спекуляцій на біографії поета-мученика, коли ґрунтовно затирався мало кому цікавий на початку 1990-х років власне поет-новатор і творець унікального етико-естетичного дискурсу, з'явилися так само неоднозначні спроби уникнути в оцінці його життєдіяльності саме тих сторінок біографії, які вписав до неї політв'язень і дисидент [11, с. 157–175; див. також 23].

Світогляд екзистенціалістів передовсім маркує *мотив відчуження* – аж до масштабів відбудови архетипу чужого. Екзистенціалізм, як на мене, є лише цікавою якісною трансформацією (інкарнацією) експресіонізму, – з одного боку, пов'язаною із світовою кризою (передовсім це – виникнення індустріального капіталізму, Друга світова війна, облаштування нового світового порядку після неї), а з іншого – зі своїми власними додатковими смисловими, почуттєвими та етичними обертонами і відтінками. Саме з цього, на мою думку, і варто виходити, коли виникає бажання бодай наблизитися до розуміння феномену доби пізнього радянського тоталітаризму. Бо, як писав В. Стус у листі до Є. Адельгейма, "коли Вам здається, що мені тяжко, то це тому, що тяжко живому – в змертвілому світі отруйних соціальних інтеграцій. Тяжко тому, що животіння мають за повне існування, а пробу квітування сприймають за асоціальну. І ще одне: мої оскарження – глобальні, а не якісь вузькочасові, режимні і т. д." [20, с. 66]. Цікаво, що до цих слів наприкінці листа поет додає для приватного прочитання поезію "Сто дзеркал спрямовано на мене...", що, своєю чергою, дещо підважує слушність коментаря Д. Стуса до цього твору: "Стус дуже гостро реагує на ці доскіпливі погляди-лапання живої душі брудними руками" [22, с. 234].

Збірка "Веселий цвинтар" була хронологічно третьою поетичною збіркою В. Стуса, що створювалася впродовж 1968–1970 років і вже, зі зрозумілих причин, не подавалася до видавництв. Вона є етапною та понадвагомою у творчості поета, позаяк підсумовує київський період творчості, засвідчує остаточну кристалізацію *життєтворчої* позиції митця й водночас є не менш принциповою в процесі сучасного актуального осмислення становлення цього письменника з виразно-експресіоністичними світоглядними домінантами. Поет сам виготовив 1970 року лише 12 примірників саморобної збірки, яка призначалася хіба для найближчого кола друзів. Сут-

тєво, що “збірка “Веселий цвинтар” відбиває певний період творчого розвитку і є композиційно цілісною, викінченою. Вона формувалась без стороннього втручання, поза тиском цензури, як зовнішньої, так і внутрішньої” [7, с. 397]. Д. Стус зауважує з цього ж приводу, пояснюючи формально-стильові особливості збірки: “Не маючи найменшої надії на публікацію “Веселого цвинтаря”, поет вільно експериментує з формою, зміщує й змішує стилі, нагромаджує образи й вибухає лірикою сюру (“Марко Безсмертний”, “Вертання”). <...> Книжка є ще й вільним експериментом із формою: традиційна строфіка “На Лисій горі...” сусідує з вільною від рим поетичною нібип’єсою “Ця п’єса почалася вже давно...” та цілком авангардним “Вперіодрозгорнутогобудівни...”. Втім, формальні пошуки – другорядні. Надзавдання – відтворити дух доби. Звідси – певна епічність окремих віршів, занижена нагромадженням сюрреалістичних ситуацій, де максимально проявляється самотність, беззахисність і абсурд життя людини, давно позбавленої й “інтимного” простору, і власних думок, і бодай якихось сподівань на краще” [22, с. 233]. Проте, як зізнавався В. Стус у листі до В. Захарченка, завершеною збіркою він не був цілком задоволений: “Закінчив нову збірку, але щось ніби не те, що малося б вийти” [19, с. 69]. Схожа думка про вірші зі збірки “Веселий цвинтар” (“<...> не всі з них мені дорогі...” [21, с. 435]) прозвучала навіть у коментарі поета на вирок суду, хоч, здавалося б, йому було що коментувати й поза власним невдоволенням від сформованої і вже на той час конфіскованої ґебістами книги віршів. Отже, присутнє все-таки деяке невдоволення автора результатом своєї праці, – праці, мушу додати, виразно концептуальної, з досить чітко окресленими рамками ідеології несприйняття життя в натовпі, життя в питомо радянський невибагливий спосіб; зокрема, поза нормальною людською етикою, – навіть попри неозброєним оком помітне експериментаторство, про яке говорить Д. Стус і яке, безперечно, мало місце. Власне, В. Стусові йшлося про поєднання двох стильових манер – гротескової та герметичної, – з метою витворення нової стильової якості, яка б максимально адекватно відбивала його світоглядні (зокрема, етичні) переконання. Можна стверджувати, що синтетичної якості поет досяг, проте, будучи неймовірно вимогливим до себе, відчував деяке незадоволення. Наслідком цього стануть подальші пошуки найбільш органічної манери в збірці “Час творчості” (1972) в напрямку щільнішої герметизації поетики й майже повної відмови від гротеску. Зрештою, ще в пору створення “Веселого цвинтаря”, як згадує М. Холодний, В. Стус був однозначно проти політизації мистецтва, вважаючи це тимчасовим, вимушеним кроком: “Років п’ять тому він проводжав мене від себе до трамваю і під соснами сказав: “Ех, Миколо. Слухаю я твої вірші, і вражають вони, але це – соціологія. Не наша це парафія. От почитав би ти Рільке, Петрарку”. Він був правий” (цит. за [22, с. 289–290]). В. Стус таки не дійшов, на щастя, до оголених політичних гасел, але *гротеск* у “Веселому цвинтарі” представлений досить потужно. Будучи, втім, цілком легітимним засобом із мистецького арсеналу світового експресіонізму (варто лише пригадати a priori гостроконфліктну, нонконформістську німецьку поезію, графіку та живопис першої третини XX століття).

Гротеск у збірці “Веселий цвинтар”, зокрема, чітко фіксує її “расову” приналежність до поетики *експресіонізму*; “гротеск стає одним із засобів відчуження” [24, с. 111], – зауважує С. Фіськова. Н. Пестова так конкретизує роль і значення гротеску в експресіоністичній ліриці: “Гротеск є мовною реалізацією внутрішньої дисгармонії, балансування поміж іронією та цинізмом, прекрасним і потворним, їх майже непомітного переходу і підміни. Гротескна комічність несе у собі елементи насильництва і химерности, вона часто шокує, а сміх нерідко межує із жахом. Межа між комічністю і трагічністю, так само, як і поміж природним і неприродним, перестає проглядатись чи залишається відкритою. Діловитість і суха стенографічність гротеску бувають часом жахливими” (цит. за [24, с. 111]). Гротеск виявляє себе вповні вже в назві “Веселий цвинтар”, заснованій на оксюмороні, що одразу приковує до себе читацьку увагу й актуалізує семантику абсурду, залишаючись водночас і масштабною алегорією радянської України.

І, як на мене, має навіть певну рацію рецензент А. Каспрук, співробітник Інституту літератури імені Т. Шевченка, призначений КҐБ дати оцінку віршам і статтям ув’язненого В. Стуса. Цитата, можливо, буде задовга, але вона того варта, позаяк є документом – і тієї доби, і просто людської слабкості-ницості в умовах тоталітаризму: “Машинописна збірка В. Стуса “Веселий цвинтар” – це, власне, не збірка поезій, а збірка віршованих пасквілів на нашу радянську дійсність. Все життя

наших людей, працю, побут, дозвілля, мистецтво В. Стус зображає в чорних, спотворених фарбах. Радянські люди за Стусом – це бездушні автомати, люди без голови, манекени, що механічно розігрують заданий за схемою безглуздий спектакль. Антирадянський характер більшості віршів збірки абсолютно ясний. Для прикладу... "Ось вам сонце, сказав чоловік з кокардою на кашкеті..." <...> В цьому, з дозволу сказати, вірші сконцентровано подано паплюження радянського життя. В. Стусу уявляється наше життя як регламентоване "чоловіком з кокардою". Тут замість сонця – мідний п'ятак, замість простору – площа на кілька ступнів, відміряна носиком чобота. Щоб написати такий пасквіль, треба справді пройнятися ненавистю і злобою до землі, на якій ти виріс, до людей, серед яких ти живеш. Такого ж змісту вірш В. Стуса "Колеса глухо стукотять...", де він зображує радянську землю, як "Рад-соц-конц-таборів союз", вірші "Марко Безсмертний", "Рятуючись од сумнівів...", де осміюється черговий з'їзд КПРС, та інші. З художнього боку вірші збірки В. Стуса "Веселий цвинтар" – це якась маячня, злобливе белькотання. А з громадянського, політичного – це свідомий наклеп, очорнювання і оббріхування нашої радянської сучасності" (цит. за [22, с. 286]).

Як на мене, тут критик на матеріалі збірки В. Стуса говорить про цілком звичайні речі, про використання гротеску, наприклад, не говорячи вже про іншу, експресивно та конденсовано виражену поетом правду життя. Але це було б слушно, безпечно для поета й, можливо, навіть доречно – у межах західного вільного світу, але не в радянській Україні. У демократичному суспільстві оцінки Каспрука могли прозвучати доволі критично, але в жодному разі не стали б підставою для ув'язнення поета. Це був би просто суб'єктивний погляд критика на суб'єктивну творчість поета. З його оцінок постає поет і мислитель – цілком у дусі експресіоністичної конвенції, яка принципово та послідовно протиставляла себе будь-яким політичним режимам, бо всі вони намагаються знівелювати людську особистість. Тут варто пригадати слова іншого українського експресіоніста з Німеччини І. Костецького, мовлені 1962 року з перспективи людини у вільному світі, але в часи, актуальні й для В. Стуса: "Рідко коли народами керувала одночасно аж така, м'яко висловлюючись, колекція виняткових падлюк. Рідко коли було і стільки лжепророків, стільки лжесвятих" [4, с. 102]. Але в тому-то й справа, що все відбувалося за сценарієм, написаним у КҐБ, тому останнє речення з "рецензії" ніби-науковця А. Каспрука прозвучало в унісон із вимогою прокурора. Й вага мовленого і, поготів, написаного слова починає впливати на людську долю, коригуючи її *урвища, заломи* чи *зиґзаґи*, передбачені поетом ув одній із прикінцевих поезій збірки – "Сто дзеркал спрямовано на мене...": "Хто єси? Живий чи мрець? Чи, може, / і живий, і мрець? І сам на сам?" [18, с. 193].

"У «Веселому цвинтарі» з'являється властиво Стусова інтонація, голос, віднині впізнаваний, який уже не можна сплутати з іншими голосами, образ, який не розчиниться в сонмі самопощезань і сотнях чужих подоб. Відшуканий голос – це друге народження, це створення собі сталого світу на хвилі течії і, згадуючи Ніцше, того минулого, від якого хотів би походити. Ця збірка є наслідком і свідченням якоїсь глобальної переміни, що відбулася зі Стусом і в якій відбувся він. Але попередня колотнеча протилежностей і неможливість урівноважити їх забрали стільки сили, що він не почуває жодної втіхи від їхнього теперішнього примирення" [8, с. 225], – слушно зауважує К. Москалець. "У «Веселому цвинтарі» перед нами – низка поетичних сатир, сюрреалістичних портретів і колажів, гротескових притч, зміст яких – поетичне перевтілення у фантасмагоричних формах реальних абсурдів дійсності. Своєрідний Стусів театр абсурду" [6, с. 15]. Варто одразу додати, що ця збірка В. Стуса несе в собі передовсім травматичний досвід поета й людини – досвід людини переслідуваної й реально загроженої з боку всевладного політичного режиму. Тому гротеск можна трактувати одночасно як спробу атакувати і захищатись. Нівеляційні практики злочинного режиму, скеровані на духовне поневолення та ґвалтування суверенної людської особистості, воістину, не знали скільки-небудь визначених меж. Звідси, напевно, і *відчуття абсурду*, звідси й "глобальні оскарження", про які йдеться в цитованому вже листі до Є. Адельгейма; тут би час згадати й *есей про абсурд* А. Камю (про цього автора міркує один з персонажів у прозі В. Стуса), але міркування про *текст Камю в тексті Стуса* потребують, щонайменше, окремого дослідження.

С. Квіт мав рацію, коли писав: "Василь Стус також є письменником пристрасти, що стала творчістю. Хоч це літератор більше інтелектуальний, ніж чуттєвий" [3, с. 153], але не помітив, що поміж пристрастю і чуттє-

вістю (сентиментальністю тощо) – відстань таки чималенька, можна сказати – правдиве провалля, а не відстань. В. Стус таки справді є поетом пристрасті. Але і поетом інтелекту також. Ці дві домінанти вже у збірці "Веселий цвинтар" зростаються й дають нову синтетичну якість, у якій пристрасть відповідає за етику, а інтелект елементарно контролює високу якість літературного продукту. І жодної апорії поміж пристрастю й інтелектом у випадку поета-експресіоніста насправді немає, позаяк окремим вагомим завданням експресіоніста є дефрагментаризація як окремої людської свідомості, так і усього світу.

Одним із найцікавіших сюжетів, пов'язаних зі збіркою "Веселий цвинтар", є широке питання поетики й, зокрема, конкретніша проблема динамічного *становлення* (вироблення, викшталтування) *стилю*, який уповні розкриє потугу поета в наступних збірках "Час творчості" та "Палімпсести". Ю. Шерех за своєю давньою звичкою шукав і у творчості Стуса передовсім те, що не зовсім безпосередньо пов'язане з політикою, а саме – особливості стилю, домінантні ознаки індивідуального стилю письменника, які пов'язують його з певною ширшою стильовою парадигмою. Тобто акцент переносив на власне поетику, доходячи слушних висновків, які ще й сьогодні, проте, не всі почули та усвідомили: "Поети шістдесятих років – Голобородько, Вінграновський, Костенко, Драч та інші, як і їхні однолітки в російській поезії, принесли в своїй творчості помітний нахил до "депоетизації" або, коли хочете, до поетизації позірно непоетичного. У цьому сенсі Стус – людина свого покоління. Вирізняє його й прокладає міст між двома його манерами його підкреслено, виразно відчутна напруга, екстатичність. Тому його поетистичний стиль веде до молитви, його антипоетистичний стиль – до химерного ґротеску. А своє власне місце в розвитку стилів української поезії Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму" [26, с. 123]. Г. Яструбецька натомість говорить у випадку В. Стуса про "явище дифузії імпресіонізму та експресіонізму, унаслідок чого виникає пульсуюча із властивостями самоорганізації художня субстанція" [30, с. 31; див. також 28; 29]. З іншого боку, такий відомий теоретик і практик експресіонізму, як К. Едшмід, ще в статті 1917-го року категорично заперечував навіть теоретичну можливість такої "дифузії": "Експресіонізм <...> не має з імпресіонізмом нічого спільного. Він вийшов не з нього. У нього з ним немає жодного внутрішнього зв'язку, немає навіть зв'язку з тим новим, що покликане знищити старе. Якщо щось і поєднує ці два напрямки, так це те, що один підготував інший, відповідно до темного іманентного та нелогічного закону інстинкту, закону підсилення ідеї й зростання сили" [2, с. 304].

Ю. Шерех, як ніхто, мабуть, інший, спостеріг і влучно-тонко виокремив найсуттєвіше в аспекті стильової динаміки В. Стуса: "Експресіоністичні й сюрреалістичні первні поєднуються в синкретизмі світосприймання й світовідтворення (і поетичного світотворення) Стуса, коли звук стає кольором, колір – запахом, запах – дотиком, і так поезія поєднує ніби непоєднанне в одну суцільність. Поодинокі складники ніби реальні й реалістичні, цілість – високо над реальністю і, звичайно, теж високо ступеньована, сказати б, за Стусом, стоступеньована й всеступеньована. <...> А вже чистий сюрреалізм панує в ґротескових перекривленнях побуту – в образі "всесоюзного науководослідного центру по акліматизації картоплі на Марсі", в образі розчленованого каґебіста..." [26, с. 124].

Вже у "Веселому цвинтарі" очевидною стає ускладненість мови та образності поета. "Творення "важкої" поезії є своєрідною боротьбою за самоповагу, розривом з засвоєним комплексом меншовартості, що був наслідком культурної колонізації", – зауважує з цього приводу М. Шкандрій у програмовій для себе постколоніальній методі, доходячи, зрештою, слушних висновків: "Якщо сфера особистої свободи перебуває за межами наративів, що їх створили інші, тоді її слід шукати в наративах свого власного виробництва. Чесність і послідовність, із якими поет дотримувався цієї думки, забезпечили йому прихильність і захват з боку пострадянського покоління, що визнало його за свого провісника" [27, с. 393]. Дослідник, безперечно, має рацію, хоч суто іманентно ця *ускладненість* Стусового *стилю* має й інші, значно глибші за політичні, причини. Ю. Шерех вважав, що "для Стуса "складність" "мови", яка далеко виходить поза межі складности і навіть поза межі мови, випливає з молитовного ставлення до поезії. Уся техніка Стусового "високого стилю" – це тільки помічні атрибути, що личать розмові з Богом" [26, с. 121]. Варто звернути якнайпильнішу увагу на останнє речення вченого. Зрештою, і сам поет ще в передмові до "Зимових дерев" цілком недвозначно та негативно висловився на рахунок

версифікаційних вправ заради самих лише вправ. Але найцікавішим моментом у випадку зі збіркою "Веселий цвинтар" є з'ясування специфіки стилю в його динаміці. Ю. Шерех, розглядаючи вірші з "Палімпсестів", говорить про дві стильові манери – поетистичну і антипоетистичну (як зауважувалося вище). "Вони стоять поруч, вони співіснують. Але читач не знає їхньої динаміки. Яка манера з'явилася давніше? Яка була першою? Чи одна манера витискає іншу? Чи поет справді довільно переходить від однієї манери до іншої?" [26, с. 126], – літературознавець ставить одразу кілька понадсерйозних питань, відповідати на які досить складно, за його переконанням, без знання хронології створення аналізованих віршів. Утім, авторитет цього дослідника виник таки не на порожньому місці, що й засвідчує глибина наступних припущень (і це в ситуації, коли вчений-мігрант не мав достатнього обсягу емпіричного матеріалу): "Усе це дуже ускладнює відповідь на запитання (або навіть унеможливлює її) про розвиток і взаємодію двох стилістичних манер у Стуса. Можна тільки з певністю стверднути, що *обидві манери були зформовані ще перед "Палімпсестами"* (курсив мій. – *О. С.*). Можна також, але вже без такої певності, припускати, що антипоетистична манера була численніше репрезентована в тих поезіях, що видаються давнішими, а поетистична манера не була тоді ще так послідовно протиставленою розмовній мові. Іншими словами, якщо це припущення правильне, в молодші роки Стус стояв ближче до своїх *тоді* (курсив Ю. Шереха. – *О. С.*) товаришів пера, від Костенко й Драча до Світличного, а його шукання власного обличчя й власного шляху вело його, власне, до посилення манери поетистичної. До посилення і кількісного (пропорція віршів у цій манері), і якісного – кристалізація цієї манери в її максимальній викінченості і визволенні від інших стилістичних елементів" [26, с. 126].

Не випадково збірка ледве чи не підсумовується доволі прикметною поезією "В мені уже народжується Бог...", що своєю чергою вказує на реальне вивершення попереднього тривалого й складного періоду життєтворчості. Збірка "Веселий цвинтар" уповні відбиває власне київські реалії – не лише суспільно-політичні й не вузько специфічно українські, а, сказати б, втаємничено-неозоре перехрестя Стусового духовного буття, осердям якого стає дух, що рветься з кам'яниці плоті, прагнучи водночас увійти до самого себе – автентичного та єдино можливого: "Саме до поезії В. Стуса звертає нас лірико-філософська проблематика автентичності, оскільки його поезія постала як граничне втілення цієї проблематики: вже не як драма, а як висока трагедія" [15, с. 263]. Ця збірка кристалізує В. Стуса в його метафізичних координатах, що поєднали відчуття абсурдності життя та його невблаганної необхідності: "В загальне гасло епохи: світ витворений людиною – вкладався зміст, що ним стверджувано не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому і знищеному світі стверджено усамотнену особу" [12, с. 136].

С. Квіт цю поезію вважає "можливо, найкращим виявом Стусового філософування" й міркує надалі так: "Вона не дає однозначного висновку, хоч і вказує прямий шлях сумнівів і боротьби – не тільки зі світом, а й із самим собою. Якщо і можна сформулювати якийсь один рецепт, він буде означати двоподіл і гармонію душі між мисленням і пориванням. Інтелектуалізм Стуса органічно мистецький, однаково віддалений від крайнощів" [3, с. 155]. Але навряд чи йшлося поетові про "шлях сумнівів і боротьби". Уже перший рядок поезії – "В мені уже народжується Бог..." – свідчить радше про переконання, аніж можливі сумніви. І, знов-таки, хіба немає відчутної апорії між поняттями *гармонія* і *двоподіл*? Бо поділ є поділ, навіть у діалектичному його тлумаченні. Водночас і про гармонію жодну не йдеться у випадку зі Стусом – лише про муку, раціонально усвідомлену й пристрасно сприйняту як власну *дорогу болю, страсну путь*.

У свою чергу К. Москалець додає: "Він відчуває значно глибше й тонше: одночасно з оцим його народженням новим у нього увійшла і смерть, не та, риторична, яка більша за версифікаційні вправи, а реальна, як у Алли Горської: зарання. З затяжної інфантильної пори він виходить старим, неймовірно змученим, збайдужілим до загадково довгої невизначеності, яка мордувала його протягом київського періоду, а тепер поспішає закінчитися, словом, виходить ні живим, ні мертвим, або ж і живим і мертвим одночасно. Пише про це. І пише нарешті так добре, що й сьогодні, перечитуючи цей вірш, я відчуваю, як забиває подих..." [8, с. 225]. Направду, таки забиває. Я особисто маю зовсім ідентичні почуття. Окрім апокрифічної тональності, в цьому вірші вражає масштаб авторського самоусвідомлення. Жодної політики чи хоч би суто специфічних українських реалій. Нічого подібного вже немає. Зовсім інший го-

лос. Подих чистої метафізики. Є розуміння своєї місії – понаднаціональної, гуманістичної, воістину – вищої. Є бажання прийняти в себе ввесь світ й навіть більше – відповідальність за нього. К. Москалець, перебираючи вірші, від яких "читачам забиватиме подих", вважає, що, "мабуть, найголовніший вірш не тільки цієї збірки, а й усієї Стусової творчості, завдяки якому можна осмислити масштаб його особистості у повноті самореалізації, – "В мені уже народжується Бог...". У сучасної людини, безоглядно відданої споживанню – і споживанню насолод насамперед – при зустрічі з цими віршами Стуса (чи знайомства з його страхітливою біографією) може виникнути сумнів у сенсовності отаких страждань, а легковажно-цинічне ігнорування "проклятих питань" буде єдиною відомою цій новітній людині відповіддю. Задля чого стільки мук і самокатувань, задля чого такий запеклий опір внутрішнім і зовнішнім ворогам – без жодної там політичної коректності та толерантності? Задля того, щоб у нашій душі народився Бог, а душа народилася в Ньому, – відповідає Стус разом із багатовіковою гуманістичною традицією. Тільки людина – і щойно тоді, коли вона є викшталтуваною особистістю, – може піднятися над своїм фізично й соціально зумовленим існуванням, опинившись, відтак, у позачасовому й позапросторовому центрі буття. Тільки перебуваючи в цьому центрі, вона спроможна стати творцем – хоч самої себе, хоч творів і діянь, які випромінюють духовність, цим самим допомагаючи братам і сестрам по існуванню подолати випадковість і абсурдність приреченої на смерть екзистенції" [9, с. 39].

І – одне з останніх на сьогодні питань: ким був поет В. Стус для української літератури 1960–1980-х років? Ким він уявляється нам сьогодні – майже через півстоліття? К. Москалець, один із найбільш проникливих вітчизняних стусознавців, нещодавно написав про труди і дні поета як про *незавершений проект*: "Очевидно, для українського літературознавства Василь Стус і досі залишається надто недосяжним на підкорених ним верховинах духу, що є зайвим свідченням незавершеності його екзистенційного проекту, котрий полягав у докорінній модернізації (а не постмодернізації) національної культури" [9, с. 45]. Утім, як на мене, подібна риторика вимагає уточнення в дусі Ю. Шереха, бо просто згадка про *незавершений проект* відсилає читача до концептуальної думки Ю. Габермаса й навіть до назви його відомої статті ("Модерн – незавершений проект"), тоді як у випадку з В. Стусом, що світоглядно й за стилем належить експресіонізму, засадничо не можна оперувати поняттям завершеності. Бо поет, попри всі негаразди з вітчизняним літературознавством, і досі стоїть на сторожі тих ідей, про які говорить К. Москалець: "Починаючи з найраніших поетичних спроб і закінчуючи "Палімпсестами", Стус невтомно розробляє той пласт ідей, що безпосередньо пов'язаний із культурно-етичними проблемами сьогодення. Поезія Василя Стуса – це насамперед філософія й етика у віршах, дослідження складних моральних колізій тоталітарного суспільства, драматичне осмислення екзистенційного й естетичного досвіду людини XX століття, яка стала об'єктом нечуваних раніше соціальних експериментів, позбувшися своєї закоріненості, а відтак – і засадничих критеріїв та орієнтирів. Уся творчість Стуса є спробою виробити нові критерії і започаткувати нове сумління, підтвердивши їхню спроможність власним життям" [9, с. 30]. Я переконаний, що В. Стус, як чесний митець, виявив, сказати б (услід злочинним лікарям, що виявили в нього "патологічну чесність"), *патологічну адекватність* своїй добі (див. докладніше [16; 17]). А доба була відомо яка – і то не лише за мурами радянської імперії. "Експресіоністи, – писав В. Мушґ у своїй книжці "Від Тракля до Брехта. Поети експресіонізму" (1961), – говорять з нами як сучасники, і навіть їхні слабкості та помилки приваблюють нас сильніше, ніж майстерність тих, хто не схвильований по-справжньому. Їхні твори доводять, що геніальну творчість експресіоністів неможливо подолати іншим стилем до того часу, поки існує загроза людству – та загроза, відгуком на яку й намагався бути експресіонізм" [13, с. 129]. Із останнього речення можна зрозуміти, що експресіонізм є одним із найбільш життєздатних стилів, позаяк його суто технічний мистецький арсенал спирається на гуманістичну етику. А загрози для людства, на жаль, не минають, а лише трансформуються й перетворюються на все більш небезпечні.

Колись давно я помітив, наскільки вражаюче подібною є інтенційність таких різних, здавалося б, і за часом, і за умовами становлення, письменників, як Луї-Фердінан Селін і Василь Стус. Хоч, може бути, що спільного поміж ними чимало, позаяк обидва дуже рано відчули подих зустрічного злого вітру епохи, зазнали несправедливості, незаслужених політичних репресій, ув'язнень, заслань, як і наступного посмертного вшанування. Навіть опісля поверхового зіставлення обох

письменників можна віднести до стильової та ідеологічної конвенції експресіонізму. Мене зацікавило передовсім, як ці автори пояснюють свою творчу інтенційність уже в дебютних книжкових виступах. У Селіна і Стуса ці пояснення на диво схожі. Вже на першій-другій сторінках свого дебютного роману "Подорож на край ночі" (1932) Селін делегує своєму оповідачеві такі слова: "Якби я не був такий пригнічений, не почувався припертим до стіни, то не писав би нічого..." [14, с. 19]. Пригадаймо загальновідомі слова В. Стуса з його передмови до "Зимових дерев": "Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі". Додам лише, що на час артикуляції цих думок основні життєві випробування в письменників були ще попереду, але вражаючий їх профетизм дозволяв, вірогідно, зазирати в майбутнє й попри муку і страх змушував бути гідними свого майбутнього. *Квадратура круга*, відтак, можлива – хай навіть і лише в мистецтві, яким кермує біль. І знову Селін, і ніби зовсім уже про нашого В. Стуса: "У вас комплекс пошуку несправедливості? Він мучить вас? То й нарікайте на самого себе! Ви просто дивак!" [14, с. 18]. А разом ці двоє *диваків* до болю нагадують пристрасні обличчя інакомислячих із не такого вже й далекого середньовіччя. Поняття *дивака* як людини-правдолюба й людини-гуманіста цікаво інтерпретується в повісті І. Костецького, що, зрештою, логічно, бо цей письменник так само належить історії експресіонізму: "Я хочу, щоб на диваків казали: це нормальні люди. <...> Бо диваки це винятки, а нормальне в людині – виняток. Людство повинно цікавитись не існуванням об'єктивної правди, а суб'єктивним прагненням її" [5, с. 149]. І ще одна думка з повісті І. Костецького, сказати б, відверто конвенційного змісту, яка є більш ніж актуальною у випадку В. Стуса: "Але втратити особистість, щоб прийняти в себе ввесь світ, на це спроможне тільки величезне Я" [5, с. 157]. Це звучить так, ніби Костецький коментує поезію В. Стуса "У тридцять літ ти тільки народився..." [18, с. 173] або "В мені уже народжується Бог..." [18, с. 195]. Направду в цій лаконічній і питомо суб'єктивній позиції сконцентрована проста і шляхетна ідея гуманізму – того гуманізму, що керував переконаннями поета, який писав ще задовго до таборів і заслань: "Ненавиджу слово "поезія". Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що, повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється од неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі". Д. Стус, розмірковуючи над поемою "Потоки" зі збірки "Зимові дерева", доходить наступного висновку: "І тільки усвідомивши себе частинкою світу та зробивши весь світ частинкою себе, пропустивши крізь себе всі болі світу і звільнившись від думок про помсту як безнадійну спробу миттєвого відновлення справедливості, ліричний герой Стусової поезії стає на шлях дальших самовдосконалень: йому ніби відкривається серце землі й він опиняється в центрі містерії" [22, с. 220].

Тож без думки про помсту й увібравши в себе весь світ із його несправедливістю та захланністю, В. Стус усе-таки вистояв. Історія не знайома з умовним способом, але зовсім не риторичне питання нашої сучасниці змушує шукати й свою власну на нього відповідь: "Василь Стус – у своєму згорьованому, заціпенілому часі й водночас усе ще тут, у нашому пекелку, де знову й знову розігруються старі, остогидлі драми, знову чадить запитання: "Бути чи не бути?" Людині. Україні. Цікаво, що він робив би, якби йому пощастило вціліти, чи зумів би втопити в своєму глибоко ліричному морі тих маріонеток, які туманять нас роками, й відчути себе щасливішим тут, ніж у в'язниці?" [25, с. 115–116]. У цьому, можливо, і полягає окрема та не зужита актуальність цього письменника – вчора, сьогодні та, безперечно, завтра.

Література

1. Арнольд А. Литература (Проза и поэзия) / Арман Арнольд // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка; / [Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачев]. – М.: Республика, 2003. – С. 181–222.
2. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / К. Эдшмид. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 300–316.
3. Квіт С. Між етикою і пристрастю // Квіт С. Основи герменевтики: Навч. посібник / Сергій Квіт. – К.: Вид. дім "КМ Академія", 2003. – С. 148–155.
4. Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / Ігор Костецький. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
5. Костецький І. Повість про останній сірник / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Число 137 (квітень). – С. 124–179.
6. Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / М. Коцюбинська. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 7–39.
7. Макарчук В. Примітки до збірки "Веселий цвинтар" / Валентина Макарчук // Стус В. Твори:

У 4 т., 6-ти кн. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 397–410.

8. Москалець К. Страсті по вітчизні // Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстка / Кость Москалець. – К.: Критика, 1999. – С. 209–254.

9. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект / Кость Москалець // Київська Русь. – 2007. – Кн. 1. – С. 27–58.

10. ."..Народе мій, до тебе я ще верну...": Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 3–11.

11. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. – К.: Видавництво "Час", 1997. – С. 157–175.

12. Петров В. Засади поетики (Від "Ars poetica" Є. Маланюка до "Ars poetica" доби розкладеного атома) / Віктор Петров // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: В 4 кн. – К.: Аконіт, 2001. – Кн. 2. – С. 129–141.

13. Рихло П. Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер / Петро Рихло // Експресіонізм: Збірник наукових праць [Випуск 3]; [упорядник Т. Гаврилів]. – Львів: Класика, 2005. – С. 116–130.

14. Селін Л.-Ф. Подорож на край ночі: Роман / Л.-Ф. Селін. – К.: Юніверс; Харків: Фоліо, 2000. – 368 с.

15. Соловей Е. Проблема автентичного буття (В. Стус) // Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу / Елеонора Соловей. – К.: Юніверс, 1998. – С. 253–290.

16. Соловей О. Василь Стус і адекватність літератури (До постановки проблеми) / Олег Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник – Випуск 10. – Донецьк: Дон. НУ, 2006. – С. 452–462.

17. Соловей О. Горло обурення і протесту / Олег Соловей // Київська Русь. – 2009. – Кн. 1–2 (XXXII–XXXIII). – С. 138–148.

18. Стус В. Веселий цвинтар: [Збірка поезій] // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 154–196.

19. Стус В. Лист до В. Захарченка від 16.01.1971 // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1997. – Т. 6 (додатковий)., кн. 2. – С. 69.

20. Стус В. Лист до Є. Адельгейма від 25.08.1970 // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1997. – Т. 6 (додатковий)., кн. 2. – С. 66–67.

21. Стус В. Коментар на вирок суду // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка "Просвіта", 1994. – . 4. – С. 432–436.

22. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість / Дмитро Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.

23. Стус як текст. – Мельбурн: Університет ім. Монаша, 1992. – XI + 93 с.

24. Фіськова С. Деформування світу як спосіб виживання в ньому / Світлана Фіськова // Експресіонізм: Збірник наукових праць; [упоряд. Т. Гаврилів]. – Львів: Класика, 2002. – С. 105–118.

25. Шейко-Медведєва Н. "Читати мисліте" (Трохи вражень, асоціацій) / Н. Шейко-Медведєва // Київська Русь. – 2009. – Кн. 11 (XLII). – С. 113–150.

26. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про "Палімпсести" Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Том 2 / Юрій Шерех. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 105–135.

27. Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус // Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій. – К.: Факт, 2004. – С. 380–394.

28. Яструбецька Г. Дискурс імпресіонізму та експресіонізму в українській прозі 20-х років XX ст. / Галина Яструбецька // Вісник Харківського національного університету: Випуск 33. – Харків, 2001. – С. 399–404.

29. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2006. – Число 2. – С. 39–45.

30. Яструбецька Г. Концепція збірки "Палімпсести" В. Стуса / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.

Oleh Solovej

Vasyl Stus's Collection "Cheerful Cemetery": Ethical and Stylistic Aspect

In the article the attempt to consider the collection "Cheerful Cemetery" by V. Stus through the system of conventional ethics of expressionism is carried out. The researched complex of motifs of the collection is an evidence of the finishing of the certain basic stage of the author's ethical, ideological and style development in the art space of this collection that is a borderline in the writer's biography.

Keywords: poetry, outlook, ethics, style, complex of motifs, expressionism.

Олег Соловей

Сборник Василия Стуса "Веселый цвынтарь": этико-стилевой аспект

В статье осуществлена попытка рассмотреть поэтический сборник В. Стуса "Веселый цвынтарь" через систему конвенциональной этики экспрессионизма. Изученный мотивный комплекс сборника говорит о прохождении определенного принципиального этапа этического мировоззренческого стилевого развития в художественном пространстве именно этого, рубежного в биографии автора, сборника.

Ключевые слова: поэзия, мировоззрение, этика, стиль, мотивный комплекс, экспрессионизм.

Надійшла до редакції 27.09.2010 р.

Галина Білик

УДК 821.161.2.09–3

"МІСТО-МОНСТР МАЄ ПОМЕРТИ": ПОСТКОЛОНІАЛЬНО-УРБАНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Стаття висвітлює цілісний образ міста, репрезентований художньою прозою Олеся Ульяненка, простежує засоби його творення, динаміку розвитку, вибудовує змістову парадигму цього образу-символу в контексті творчості письменника на засадах постколоніального дискурсу.

Ключові слова: *проза Олеся Ульяненка, урбаністична література, образ міста, постколоніальний дискурс.*

У сучасній українській літературі можемо вирізнити кількох письменників, для творчості яких надзвичайно значущою є проблема присутності "пострадянського чинника" в новітній ("незалежній") українській людині, історії, соціальному бутті. Про це важливо говорити сьогодні, оскільки Україна в теперішній "переходовій добі", скоріш усього, "надійно засіла", судячи з інертності суспільного мислення, інтелектуальної "яловості" т. зв. еліт, низької політичної культури, дедалі виразніших тенденцій до авторитаризму й охлократії, відвертої "ідіосинкразії" владних структур до проблем народу – і соціальних, і – особливо – національно-духовних. Тоталітарна система з її безмовністю, бездіяльністю, безвідповідальністю залишається осердям державних інститутів (сказати реанімується заважає той факт, що вона ніколи й не зникала) і, поглиблена беззаконням, шириться на всі інші сфери народного життя. Тож увагу митців слова справедливо привертають до себе "форманти" свідомості сучасника – героя їхніх творів, з-поміж яких домінуючим залишається "комплекс homosoveticus'a" в усій своїй сутнісно-рольовій парадигмі – від "тварі тремтливої" до "тирана". Так, наприклад, Юрій Андрухович, Василь Кожелянко, той-таки Лесь Подерев'янський – передовсім як великі сатирики – намагаються каталогізувати, не згірш за Дж. Свіфта, О. Бальзака, Н. Салтикова-Щедріна, "потворності" імперського стану, викликати щодо них негативну опінію в реципієнтів, навернути читачів до пошуку інших, гуманістичних, цінностей. Оксана Забужко натомість заглиблена в психосвіт "людини пост-імперської": письменниця і філософ, вона осмислює часто незворотні метаморфози душі тих, хто жив "там", хто "вирвався", говорить про глибинний ментальний колапс, що є ознакою руйнування особистості й нації. Сергій Жадан – послідовно у всіх своїх творах – із властивим для нього (й надзвичайно привабливим) "художнім раціоналізмом" та "соціальним (само)аналізом" викриває "радянське" як вульгарне, облудне самою суттю, руйнівне "зло в машкарі", зірвати яку має за одну з цілей творчості. У найновішому його романі "Ворошиловград" (2010) читаємо про людину-"нуль" (з великодержавного погляду, *маргінала* й *ніщо*), яку хоч радянська, хоч пострадянська – "клонована" –дійсність однаково вбиває своїм агресивним беззаконням й аморалізмом... Чільна ланка в цім переліку авторів – і Олесь Ульяненко, який витворив свою оригінальну "антиімперську" концепцію творчості, спрямовану до читача як гротескно-міфологічний месидж – візія Апокаліпсису.

Олесь Ульяненко (1962–2010) – сучасний український прозаїк. Від самого початку творчості на межі 80–90-х років минулого століття він посідає особливу нішу у вітчизняному літературному процесі, яку так чи так критики намагаються спроектувати: 1) або на російських "чорнушних" "вісімдесятників" (В. Орлова, Л. Петрушевська, В. Токарєва) (В. Єшкілєв, [1, с. 111]), 2) або на француза Л.-Ф. Селіна (з колонадою імен послідовників – Г. Міллер, Ж.-П. Сартр, Ч. Буковскі, В. Берроуз) (Роксана Харчук [2, с. 49]) тощо, водночас ніби "сором'язливо остерігаючись" визнати це явище як самобутнє, простежити його історичну й соціокультурну зумовленість, дослідити національну традицію. Ніла Зборовська "поета і містика" Ульяненка бачить у літературі представником "межової ґенерації, посталої в умовах тоталітарної

епохи і новонародженої держави", підтримує тезу про його стильову спорідненість із письменниками т. зв. "Житомирської школи прози" (В. Медвідь, Є. Пашковський), пропонує глибокий аналіз творів "Зимова повість", "Богемна рапсодія", "Сталінка" [3]. Але в монографії "Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури" дослідниця робить несподівано ошелешливе й неприйнятне для нас "відкриття": "За українською маскою Олеся Ульяненка приховується російський імперіаліст Олександр Ульянов з його неусвідомленим батьківським комплексом садиста. Тому ця творчість є зразком імітаційної могутності несвідомої імперської стихії, в полоні якої суб'єкт почуває себе дофіном диявола. Відповідно виникає потреба психологічного захисту від страшного в собі, яке набуває символізації психопатологічної (злочинної, гіпертрофовано сексуальної, збочено-ерогенної) дійсності" [4, с. 422], "<...> у творчості О. Ульяненка втілюється імперська заздрісна імітація, маскована під національного письменника, тому психопатологічне розщеплення української (материнської) тілесності проявляє лише диявольську сутність, тобто тьму несвідомого. У його творчості навіть не намічається еволюція, яка свого часу змінила портрет натураліста й апологета тваринної естетики Е. Золя..." [4, с. 426] тощо.

Між католицизмом і порнографізмом, між публіцистикою і прозою – мабуть, так на сьогодні можна узагальнити літературознавчі коментування письменницького набутку О. Ульяненка, а проте вага в національній (!) культурі його як майстра слова й мислителя досі залишається не виписаною, не зважаючи на два десятки виданих творів, звання Шевченківського лауреата. Нашою статтею маємо на меті, спираючись на усвідомлення того, що мистецьке (епічне) творення передбачає художній задум і вільне фантазування, а естетичне уявлення підпорядковується естетичному надзавданню, тому жодна інтерпретація художнього тексту не документалізує психосвіт особи автора, запропонувати "більш традиційний" погляд на творчість Ульяненка як *особливий антиімперський дискурс, породжений постколоніальним станом і громадянською свідомістю суб'єкта мовлення (творення)*. Одним із ключів прочитання тут бачимо образ міста – як такого, що продукує і пожирає світ; як соціального монстра, котрий давно вийшов із-під контролю людини-творця, перетворившись на пекло рукотворне й убиваючи Всесвіт (на всіх його сковородинівських рівнях) своїми "міазмами". Вирізнення концепції міста в прозі митця допоможе осягнути його гуманістично-національну позицію.

"Місто – щастя – помийниця" – ці три образи фігурують поряд майже у всіх романах О. Ульяненка, наголошуючи на соціальному ошуканстві й самообмані, заручником яких раптом стає людина. З дитинства їй нав'язують образ-мрію, говорять про дивний "сад", вінець бажань і можливостей (там, де нас нема), – містечко, місто, столицю, і от вона виростає, дотикається до своєї fata morgana й опиняється на розпутті: 1) розчаруватись, асимілюватись і зникнути; 2) не здаватися, рекультивувати образ-мрію, виснажитись і – зникнути; 3) пізнати й "перемогти" місто (його-таки методами) і – все одно – зникнути. Сучасне "не-книжне" місто, яке не дає жодного шансу для повноцінного духовного буття людини, – це істина від О. Ульяненка, гірка й неспростовна правда, яку не бажає приховувати автор, але так само не бажаємо осягати всі ми, звиклі до інертності, самозаспокоєння чи просто байдужі. Герої письменника (а певно, у житті і він сам) пройшли всіма цими шляхами: конали в муках; втрачали віру – в любов, у Бога, людину, владу, державу, у себе; звіріли, заступаючи за всі межі закону й моралі, яких, насправді-то, й ...немає. Свій останній роман письменник завершує прикметною сценою: герой, його ровесник (а Ульяненко здебільшого суб'єктивує головного персонажа, котрий іде його життєвими дорогами й несе багаж всього особисто пережитого), озираючись у минуле (1979 рік), подумки "виловлює" себе колишнього:

"...ти вирвався і вижив, мать твою. Це як тупо, до безкінечності рахувати до мільйона, потім перемножити, забути цю хрєнь, починати від початку. А ще цей пейзаж. Я не любив цей пейзаж на стелі, але зараз він доречний: від нього тхнуло блювотинням, лайном, голодом, вибитими зубами, смертю, гоміками, драпом і до безкінечності, не вистачить алфавіту. Цілих двадцять з гаком років все це не приходило на пам'ять...

Я сидів, чекав поїзда, дивився на розляпане біле місто на дахах, і не знав, що на мене чекає попереду... Та і не хотів знати, в тому була моя перевага: я ніколи не згадував... <...> Сидячи на лавці, зачовганій до лакового блиску тисячами задниць, я думав, чітко, прозоро: а чи змінив би я світ, аби це виявилося можливим; і як би я його змінив,

аби це було суттєво необхідним. А для чого? Який сенс? Людина все одно віднайде помийницю і назве це щастям" [5, с. 102].

Фатальне минуле запрограмувало й відповідне майбутнє – "без картинок і продовження", "темний сон". Таким чином, герой, пригнічений колоніальним досвідом, відчуває екзистенціальну виснаженість, абсолютну відсутність сенсу порожнього життя-виживання, омерзіння від цієї "запрограмованої некрофілії", співучасником у якій є ввесь пострадянський соціум. Шансу позбутися "досвіду раба", відсікти його, викинути з пам'яті і початись як tabulla rasa він не допускає, адже пам'ять – це його останній притулок, вистражданий світ самтотожності, модифікований чи мутований, але з неперервним пракоренем. Герой свідомо прирікає себе на загибель "у єгипетській пустелі", на шляху до інакшого буття, але тільки разом із "проріхою на людність" – імперсько-тоталітарною системою, "коліщато-гвинчастим індустріалом".

Образ міста дещо відмінний своїм змістовим навантаженням у різні періоди творчості Олеся Ульяненка й навіть у межах одного твору. Так, у "Сталінці" на початку – це "перевернута мушля", "виїдена мушля" зі схожими описами: "бемкання межового годинника, запустілі артерії вулиць зі слинявою сльотою, шарудіння змоклих газет і яскраво розтягнуті смуги світла" [6, с. 21]; "чорна перевернута балія з порожнім нутром, із свічками мертвих ліхтарних стовпів", "хижо окресленими контурами" [6, с. 25]. Поки що це *німий свідок* нелюдських страждань Лопати й Лорда, які втікають із божевільні, але чимдалі більше воно наливається світлом – червоно-жовтим, огненним, загрозливим. Митець показує місто з пташиного польоту – як *крематорій*, з якого людині немає жодного рятунку:

"Птахи летіли над широким пластом чорної землі, перекидаючи важко крилами, проламавши нетривку тишу; вони зирили донизу чорними голками очей, – позаду маячили, ховаючись, рідні обійстя; птахи прощалися з людьми, бо по третьому дні льоту вони, перетнувши океан, сядуть на зимівку десь у скелях безлюдних і тихих островів; пролітаючи над чорною ріллею, вони високо скинули тіла, пропанахуючи туге, вологе осіннє повітря, і ватаг, голосно кугикнувши, полишив за лівим крилом місто із гостроверхими вежами, червоними од нічного освітлення коробочками будинків, сизі артерії залізничних колій, де поналипали – один до одного – немов виводок черепах, брунатні й зелені вагони, що їх волокли, сопучи, паротяги; будинки рудим крабом розтяглися перед тонким зором ватажка, і він, полишаючи землю, немов щось зрозумів, ще раз протяжно кинув голос, – на цей раз до міста: чорні перетинки вулиць, повзучі змії електричок, трамваїв, що слимаками виповзали на світлі плями підсвіченого з-за хмар міста; і тоді зграя піднялась вище, вище, вище, внизу лишилося місто, що брунатним згустком темніло чим далі, тим більше, тільки ртуттю віддавала вода, і по мертвих осінніх плесах ходили вируни, а вітер не годен був зупинити сірого диму, що купкою збивався над чавунними огорожами кладовищ, моргів, медичних закладів, крематоріїв, виправних колоній, загороджених колючим дротом; ватаг наостанок кинувся сторчголов, свердлячи туге повітря, креснув, тягнучи за собою зграю над високовольтними стовпами; низько над мертвим горбом лісу билися пташині крила; ватаг повернувся й сам влетів у вир тремтячих людських душ, підхопивши їх у вирій; зграя зробила коло довкруж сонця, вдарила сумним суремним голосом над поверхнею землі, і за годину місто лишилося позаду, червоно займалось небо" [6, с. 29].

Бачимо, що "дим вітчизни" не стільки ностальгійно-солодкий, скільки смрадно-трупний, а спасінням людині в цім мертвотному крематорії може стати лиш смерть. "Червоне око" міста вгризається у все довкіл, розливає жовч, плюється словами-покручами, відкладає в людей свої отруйні яйця – і множиться гаддя, очима покійників зирять шиби будинків, зникають сни про майбутнє. Навіть птаство передчуває загибель краю: куди вертатися? Тож закономірна поява у творах наступного періоду творчості письменника (кін. 1990-х – поч. 2000-х років) міста – вже *повноцінного персонажа* – як "*матриці*", що генерує інфернальних героїв романів "Син тіні" (2002), "Знак Саваофа" (2003), "Дофін сатани" (2003) та ін.

"Велетенський пітон" міста, замаскований гарним спорудами, високими й велемудрими установами, фонтанами й галереями як знаками добробуту, насправді смертельно отруйний: він "гробить наше життя" через ілюзію [5, с. 17], топить у каналізації своїх нечистот, калічить морально і фізично. Цей імперський монстр проковтнув українське село, його мораль, добробут, міцні родинні та хліборобські традиції; він послідовно винищує чоловіків – роки за роками, виплоджуючи покоління безбатченків і безхатченків, здебільшого вурків

та їх жертв; плюгавить священну чистоту жінки-матері, жінки-берегині; руйнує авторитет старійшини, лідера, священика, Бога; нівечить віру, надію, любов; зчавлює націю в смертельному кільці деградації. Ульяненко знаходить йому ще одне влучне означення – "зона"; "закон зони" – це і є т. зв. виживання всіма способами, здебільшого виключно фізичне, насправді тупе конання по цей бік дроту, що передається спадково: *"…я зрозумів: тут немає облич, ані у міста, ані у людей. На все це можна дивитися, як на сніг, як на дощ, як на тимчасову стихію. Люди, події, намагання імітувати життя – зникне при найпершому ліпшому випадку… Достатньо одного невловимого поруху, десь там, вище ніж туди, куди сягає думка…"* [5, с. 100].

Місто – "змія", "ганчірка", "мавзолей глистів", "поламана іграшка" тощо – такий оповідний фон і скандального роману "Жінка його мрії" (2009), та саме в цім творі з багатою топонімікою (детальним виписуванням районів і забігайлівок Києва тощо) ми знаходимо назву "Совдепія" – мов діагноз, що його і сам автор не знає, як лікувати. Звідси "брутальна" стилістика його прози – як згущена гротескна альтернатива до безкінечних спроб у літературі життя прикрасити, оплакати чи спростити (подібні художньо-змістові ознаки виявляють себе, наприклад, у дистопіях, какотопіях як підвидах антиутопії).

Пекельне жерло клону "Совдепії" – міста, за Олесем Ульяненком, наразі неподоланне. Воно поглинуло героїв письменника, урізало віку самому митцеві, який у незавершеному романі "Пророк" ніби між іншим, але так щемливо-приречено зауважив: "Тоді я ще був живим… Ви що, не помітили: цю історію розповідають три різні істоти…" [7, с. 59]. Концепція урбаністичного дискурсу прозаїка, таким чином, зводиться до застороги (*це місто* хоче стояти вічно!), а його нам послання – долати мерзотну потвору homosoveticus'а в собі самих усією силою власної волі й чистотою душі, духовно перенароджуватися, воскресати з "живих мертвих".

Література

1. Єшкілєв В. Ульяненко Олесь / В. Єшкілєв // Плерома 3'98. – Ів.-Франківськ, 1998. – С. 111–112.

2. Харчук Р. Олесь Ульяненко // Харчук Р. Лекції про сучасну українську прозу. Ч. 1 / Р. Б. Харчук // Бібліотечка "Дивослова". – 2007. – № 5. – С. 49–51.

3. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – Ч. 110 – С. 161–171; Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка // Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська, М. Ільницька. – Львів: Літопис, 1999. – С. 160–178.

4. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.

5. Ульяненко О. С. Там, де Південь / О. С. Ульяненко. – Харків: Треант, 2010. – 160 с.

6. Ульяненко Олесь. Сталінка / Олесь Ульяненко // Сучасність. – 1994. – Ч. 9. – С. 21–76.

7. Ульяненко Олесь. Пророк. Уривок з роману / Олесь Ульяненко // Альманах Полтавського державного педагогічного університету "Рідний край". – 2009. – № 2 (21). – С. 44–59.

Halyna Bilyk

"City-Monster Ought to Die": the Postcolonial and Urban Discourse in Oles' Ulianenko's Works

In the article the author analyzes the holistic image of the city in Oles' Ulianenko's prose, researches the means of its creating and the dynamics of development, and builds the semantic paradigm of this image-symbol in the context of writer's works based on the principles of postcolonial discourse.

Keywords: Oles Ulianenko's prose, urban literature, image of city, postcolonial discourse.

Галина Билык

"Город-монстр должен умереть": постколониально-урбанистический дискурс творчества Олеся Ульяненко

Статья раскрывает целостный образ города, репрезентированный художественной прозой Олеся Ульяненко, прослеживает средства его создания, динамику развития, выстраивает смысловую парадигму этого образа-символа в контексте творчества писателя на основе постколониального дискурса.

Ключевые слова: проза Олеся Ульяненко, урбанистическая литература, образ города, постколониальный дискурс.

Надійшла до редакції: 17.09.2010 р.

Євгенія Чуприна

ПОТОПЕЛЬНИК У ПІЗНІХ СЛЬОЗАХ

Коли вам насниться покійник,
що у труні плаває,
і над нею ллє дощ,
знаючі люди кажуть, що
його занадто багато оплакують,
і пора вже для нього зробити
хоч щось.

Коли Уляна ховали, майже ніхто не плакав, окрім мами. Але навіть у чоловіків були червоні очі. Вони і зараз плачуть, згадуючи про нього перед сном, бо зрозуміли, як мало йому уваги приділяли. А хтось ходить і думає сам собі, щось поривається робити. Дам... А деякі потирають руки, наче після вдало виконаної справи.

І справді, справа виконана вдало. Усім кагалом лева таки завалили, до його тіла, приємно посміхаючись пещеними зубами, завітали коректні гієни, злетілися поважні грифи, що на візитівках пишуть себе кондорами. Їм байдуже, що колись замість цього тіла – цих зарозумілих недописаних текстів, наче купки черепків, то пишно квітнуло, то жалісно тліло життя; воно пульсувало, і збирало всі файли в один текст, воно єдине з черепків-літер робило золото досвіду. Лише ми тільки знаємо – автор живе у своїх творах, і там його дихання лишиться вічно.

Іноді Улян був красномовним, іноді він ледь вимовляв слова, сенс яких пізнавався не одразу. Але тепер ми наче опинилися у незнаних шаманських світах без поводиря. Нам не тільки сумно, не тільки самотньо – нам страшно. Мммомммм.... мммомммм.... мммммммм.... мммммммм.... мммомммм... Він писав під шаманські співи, і тоді тримав ритм, що не можна повторити.... Мммммммм.... мммммммм.... мммомммм.... Тричі підряд вирубає електрику, і хтось ходить, скриплять половиці, скриплять та скриплять, і нічого не кажуть. Фаза у моїй кімнаті давно вирублена, я пишу в повній темряві, вже п'ята ранку, а комп'ютер працює крізь два здовжувача, Інтернет здох. Мммммомммммм.... мммммомммм.... мммммомммм.... І хтось дихає в спину, і дихає, дихає, дивиться через плече на екран, але більше нічого ніколи він сам не напише, своїм мертвим і милим поглядом живу руку не поведе. Хто наважиться йти за ним в його жовті піски, хто пролізе по вузькій трубі та потрапить у лабіринти кімнат, що складаються і розкладаються, мов пасьянс, хто відіб'ється від чорних птахів і досягне тих островів, де живуть динозаври, в той самий момент, коли все, що залишилось за спиною, стане одним велетенським прорваним наривом вибуху?



Ніхто. Навіть я не піду туди, навіть за ним, бо не знаю, чи він це буде, чи демон в його подобі. Таке щось подумаєш раптом та перехрестиш, а воно чорною потворою стрибне на груди, аж поки не перехрестиш ще двічі, тоді тільки зникне. Магічні світи – це не фунт ізюму. Не хочу, щоб хтось називав мою смерть самогубством. Повернемось до людей.

Його мама плаче постійно, вона плаче і плаче, неначе вже листопад, і вона – небо. Дзвониш до неї – ридає в слухавку. Хоч вона, між іншим, людина сильна. Улян казав, що коли вона в нього жила, то скручувала всі

крани, такі в неї були міцні руки. Бо вона, як і Улян, людина від землі, від тієї стародавньої козацької землі, що народжує велетнів і героїв. Навіть я, манірна і пихата, як кіт, вихованка Печерська, зберігаючи в шлюбі, немов прапор побитого війська, батьківське прізвище Чуприна, відчуваю завжди обтікаючий мене вітер – жарке дихання бойових запорізьких коней. Я – гранично витончена оболонка історії свого роду, та найвища гілка, що не може далі гілкуватися. Печерськ – це остання станція. Далі – депо за адресою Байкова, 6.

Інша справа Хорол. Мама Уляна перенесла інсульт, тепер ходить з паличкою, хтось підтримує завжди її під руку. Але вона все одно сильніша за мене, і тому коли вона ридає у слухавку, горе – цілком її, мої сльози сохнуть, як чахлі паростки під могутнім дубом.

Проте тим більше плачу я зараз, пишучи про Уляна, плачу крізь усі ті пігулки, що мені призначила його лікарка, хоч я, здається, робила для нього все, що могла і навіть до цього не здогадувалася, скільки я всього можу. Я витягувала його з чорних тунелів смерті, коли він вже виглядав, як покійник, і всі махнули на нього рукою. І я одна це осилила, він почав жити і кинув бухати, хоч міг дозволити собі, скажімо, бокал вина, і веселий, усміхнений, сидячи в елегантному ресторанчику після вдалих зйомок у ток-шоу, сказав мені, що почав піклуватися про себе і інакше ставитися до грошей, бо в нього з'явилась надія.

Був уже призначений час і місце засідання, де його обрали б президентом Українського відділення ПЕН-клубу. Вже готувалися його картонні фігури для львівського Форуму видавців, це дуже йому подобалось, як усе прогресивне в цій загрубілій країні. На



Форумі презентувалися дві його книжки, та ще й публікація в новому товстому журналі "Арьергард" – тріумф Уляна як автора і мене як його літературного агента.

Його стали визнавати у світі, іноземні видавництва почали ним цікавитися. Він мав представляти українське письменництво в книжковій програмі міжнародного кінофестивалю в Таллінні. Я сподівалася колись побачити, як він отримає Нобеля – першого Нобеля України. Але знайшлась якась дірка в стіні, і крізь неї пробився ворог і завдав свій удар шприцом. А може, не шприцом, достеменно це не відомо.



Що я ж могла після цього – лише подбати, щоб запаяний гріб його прибув у належне депо. Те депо, яке Байкова, 6.

Його мама ввесь час мене питає, чому ж я його не вберегла, наче знущається чи сама

виправдовується перед собою. Але в Уляна було особисте життя. Чи, як кажуть у Європі, приватне. Він жив у багатьох світах. Одну людину він впускав в один свій світ, а другу – в інший, і закінчилось усе тим, що когось,



кого, може, зовсім у світи не пускав, бо сам у нього входив, як у світ, а скоріше в ларьок, він впустив у свої двері, при цьому був голий. Принаймні був голий, коли ми його знайшли. Двері були прочинені, у зазор виднілися сині ноги. Сусіди це явище обминали, хоч телебаченню мужньо розповіли, що хтось виходив із квартири приблизно о другій ночі, коли Улян уже багато годин як помер.

У квартирі всюди горіло світло, чого він не терпів, і було брудне враження, ніби всі Олесеві шаманські світи хтось намагався освітити разом, наче в готелі, здираючи з людей ковдри. Працював комп'ютер, самостійно. Розгублено тріщав, відтак як вичерпав давно репертуар. Улян лежав на животі, поперек зашкарублого матраца, що заміняв йому ліжко, і ніби чекав, поки подіє укол. Він поклав обличчя на руки й заснув. Назавжди. Бо укол той подіяв. І тільки китайська настільна лампа на підлозі осяювала його синю сідницю, неначе байдужа луна – найближчу земну півкулю.

Порожній шприц був демонстративно увіткнутий у подушку. Це був великий шприц. Такі Улян використовував, щоби вколоти собі магнезію, коли в нього підскакував тиск. Колов завжди у м'яз, бо уколів у вену боявся. Шприца ніколи в подушку не втикав, не мав такої звички – те ж саме стверджує і його мама. Виходить, це зробив хтось інший. Хто? Навіщо? Не важко здогадатися – цей шприц був не справжній, не той, яким убили Уляна. Збивали зі сліду. Та слід той ніхто і не брав. Хіба ми з вами самі пограємося в нишпорок.

Отже, повернімось на місце злочину. Двері були не просто прочинені, вони були зламані. Ключ стирчав усередині. Неймовірно, щоб хтось увірвався в ці двері, поки ще Улян був живий. Треба знати Уляна. В узголів'ї його матрацу стояла велика сокира, з якою він періодично наносив візити до сусіда, що свердлив стіну. Тобто він не боявся з сокирою йти проти електросвердла, ось яка він був людина! Зараз фінансова криза, усі економлять гроші. Яку кількість кілерів могли найняти напівпрофесійні маніяки, бо тут особливої професійності не треба, щоби вломитися до письменника? Двох. Скажімо, дурнуватих торчків Макса з Лу. Уявляю собі, як хтось дзвонить у двері. Улян нічого не відповідає, він прислуховується, бо в нього розвинений слух... Був розвинений... Улян чує, як у коридорі хтось шаркає, перемовляється, пошепки бугигикає. Він розрізняє навіть деякі слова... Знову дзвоник, довгий і нахабний. Мовчання. Тоді вони намагаються відчинити двері відмичкою, їм заважає ключ. "Він там, усередині", – майже нечутно виводять вони губами, але вже все зрозуміло без реплік. Улян бере сокиру і, рухаючись босими ногами з безшумністю індіанця, первісно голий, займає стратегічно вигідну позицію в прикарабку... Після Афгану, думаю, дещо приглушені такі комплекси, щоб живій лю-





дині розкроїти череп, і Улян звично чекає. А якщо кілерів, чи, як у Львові кажуть, атентатників, у нас беруть за тим же принципом, що й журналістів чи рекламників, то уявляю цих молокососів. Справжні кілери, думаю, зараз шукають роботу і їдять собачий корм, а всюди наймають надутих невдах із дорогими годинниками, котрі, вийнявши зброю, не стріляють, бо вважають справу кінченою.

Я позбавляю читачів подробиць подальшого кривавого дійства... І ось Улян, гидливо відвертаючись, бо він тонка натура, складує гостей у ванну, у напівтемряві під краном обмиває захекану бороду, одягається й дзвонить мені...

Ми зустрічаємось біля "Дружби народів". Він мені усе розповідає, я, звичайно, у шоці, я кричу на нього, відвертаюся від нього, вбивчо зиркаю очима, крижаним тоном кажу, що він божевільний, що він маніяк, відмовляюся з ним спілкуватися, ридаю, беру рахунок, засовую туди купюру і хочу піти, але розумію, що насправді це не так, леле, він не божевільний, тобто довідку йому не дадуть, бо його якраз нещодавно обстежили і визнали цілком нормальним. Я йду недалеко, він біжить за мною, хапає за руку, заглядає в очі. Ми сідаємо в іншій кав'ярні. Я замовляю дві кави, він хоче морозиво, я замовляю морозиво і агресивно намагаюсь довести, що можна було не рубати сокирою, а зробити те і те... Не знаю, що саме. Але потім розум перемагає, у мені просинається кризовий менеджер, і я кажу: "Треба купити пакети для сміття, і треба найняти машину, щоби сміття перевозити. Ти робиш ось що – йдеш до себе і рубаєш "атентатників" так, щоб їх можна було поскладувати в пакети". Улянові це бридко, він ніжний, як мімоза, він вразливий, але я, звісно, бачити трупів не хочу, їх видовище мені не до вподоби, і чому я, жінка, мушу на них дивитися, тим більше рубати? Ох, це зараз для мене не було б естетичнішого видовища, ніж порубані на шматки вбивці Уляна, і я ніколи б не відмовилася брати участь у їх подальшому шматуванні, ще й просто для власного задоволення повиколупувала б їм очі виделкою. Їх вивернуті кишки для мене – ліпше за розквітлі фіалки, відро їх венозної крові – прекрасніше за відро троянд. Може бути, я все ж таки піду в ті жовті піски, і пройду всі кімнати, пролізу всі труби, всмокчусь у водостік, вийду біля кривої будівлі, де в повітрі ліниво висить чоловік, чоловік цей зіницями вкаже напрямок, зронить папірець з іменем, і тоді я, розхристана, чорногуба і люта, як смерть, в авангарді скажених птахів, увірвуся убивці у сни, і в руках моїх буде виделка...



Але повернімось на грішну землю, тобто до більш земних мрій. Отже, все добре, Улян живий, хоч мені здається навпаки, що все погано, нема куди гірше. Я, в напівконтрольованій істериці, шукаю гроші, шукаю машину. Улян, звісно, нехтує тверезістю



і випиває двісті грам горілки, я погоджуюсь, що це резонно, теж п'ю з ним, нам подають в графині. Він каже, що треба ще сто грамів горілки. Але в мене закінчилися гроші. Тоді він дістає з кишені решту з першого кафе і сам замовляє. Потім він йде до себе, потихеньку засвоює ремесло м'ясника, а я, втративши дуже багато зусиль, приїжджаю з машиною. І ми удвох тягаємо пакети. Обом бридко, але сміття завжди бридке. Тут починають повертатися з роботи сусіди Уляна. Вони питають: "Що це ви тягаєте в пакетах?" Я криво посміхаюсь та відповідаю: "Ось, в Олеся вирішили прибратися. Навіть сміттєвоз найняли". Сусіди радіють: "Нарешті!" Ми урочисто і сумно виносимо ТІ пакети, потім – пакети з неорганічним сміттям, а потім... дійсно доводиться прибиратися. Деякий час у квартирі Уляна чисто, і важко собі уявити, щоб слідчі прийшли запитати, куди ділись ті "атентатники", тим більш, що Улян – у лікарні з нервовим спустошенням.

"Мечты, мечты, где ваша сладость?" На жаль, ніхто до нього не вламувався. І не існувало цих пакетів, що ми тягали б у сміттєвоз. Свого вбивцю Улян впустив сам, я гадаю, що то була жінка. Лише медична експертиза знає, що було чи ні між ними. Але він дзвонив мені рівно о 15.05, я казала, що буду десь близько дев'ятнадцятої, а о 17.30 він уже на дзвоник не відповів...

Коли від серцевого нападу
тебе врятувала повія
за допомогою цукру,
якщо ти вмер від серцевого нападу,
як не подумати,
що повія
дала тобі щось гірке?

Він пішов у ті світи, від яких намагався сховатися в християнстві... А я ж казала йому, я ж казала, що в Києві через спеку поламалися холодильники в моргах – ще поки живий був, казала, а він не послухав! І потім, уночі, коли він там лежав серед трупів, я намагалася спитати його умоглядно: "Ну як там, на тому світі?" І почулась мені відповідь: "Тут було краще". Я сказала йому в серці своєму: "Ти вважав, що пекло – на землі". А він: "Я помилявся, все зовсім не так, як я думав".

І як нам з цим жити?

Я згадую Уляна й дурнувато посміхаюсь – точнісінько тобі людина, приречена на голодну смерть, котрій привиділися ніжки Буша, їх запах, блищання їх жиру. Тепер у нас не буде Уляна, не буде ніколи. Він не воскрес на третій день, не воскрес на дев'ятий, а як через рік монумент поставлять – і зовсім кінець усім надіям. Ми годуватимемо себе й інших спогадами, в яких правди, наче в тихтаки ніжках Буша – курятини.



ДОКУМЕНТ

Київському міському голові
Леоніду Михайловичу Черновецькому
мешканців будинку № 15а по вул. Б. Гмирі,
Дарницького району м. Києва

Звернення

У нашому домі з самого моменту його здачі і до своєї смерті 17 серпня 2010 року жив і працював один з найцікавіших представників українського письменництва – Олесь Ульяненко (Олександр Станіславович Ульянов).

Олесь Ульяненко – автор більш ніж 20 романів, твори якого вивчаються в українських школах, технікумах і вузах, і який також визнаний на Заході. За свій роман "Сталінка" він у віці 35 років отримав Шевченківську премію, і це був найяскравіший дебют у сучасній українській літературі. Також він є лауреатом премій "Сучасність", "Благовіст", неодноразово був лауреатом журналу "Кур'єр Кривбасу". Ми знаємо, що він дав путівку у літературу цілій плеяді починаючих письменників, які зараз усі є членами НСПУ. Окрім того, Олесь Ульяненко був справжнім патріотом своєї країни. Так, у 1988 році він першим підняв над Києвом український прапор.

Його несподівана смерть глибоко вразила українське і світове суспільство. Свої співчуття його рідним і близьким висловили провідні політики країни. Також і міжнародна письменницька організація ПЕН-клуб, який небайдуже слідкував за творчістю і долею Олеся Ульяненка, направив листа за підписами Андрія Бітова та ще багатьох всесвітньовідомих письменників. Навіть Національна експертна комісія з питань моралі, попри усі непорозуміння, що були в неї з письменником, помістила на своєму сайті його некролог.

На відспівуванні Ульяненка у Михайлівському соборі, а потім на похоронах, які відбувались на Байковому кладовищі, були присутні знані представники творчої еліти, видатні науковці, митці, політики різних забарвлень і партій. Ганна Герман принесла вінок від Президента України Віктора Януковича. Також на церемонію приїхав мер Хоролу, де народився письменник.

Та не тільки усі ці великі й поважні люди, але і ми, мешканці будинку №15а по вул. Б. Гмирі Дарницького району м. Києва, пережили велику втрату. Втім Олесь Ульяненко був не просто близькою для нас людиною, до якої ми приходили у гості чи розмовляли про комунальні проблеми, але й митцем, усю велич і значення якого ми розуміли. Ми читали його книги і потім починали цікавитися вітчизняною літературою взагалі. Можливо, ще багато читачів саме через його творчість полюбили українську літературу. Може, саме через його творчість українську літературу полюблять у світі.

І тому ми вважаємо, що на будинку, де жив Олесь Ульяненко, має висіти меморіальна табличка. Ми навіть готові самі зібрати гроші, аби тільки це відбулось.

Також хочемо привернути увагу до того факту, що мало хто з письменників так любив і так багато писав про Київ, як Олесь Ульяненко, і тому ми просимо розглянути питання про присвоєння йому звання почесного громадянина нашого міста.

Підписи

Володимир Поліщук

ІМПЕРАТИВИ ВАСИЛЯ ДОМАНИЦЬКОГО

До 100-річчя з дня смерті подвижника

Понад сто років тому в одній із численних своїх "шевченківських" розвідок, яка мала доволі симптоматичну назву – "Наші обов'язки до пам'яті великого поета", Василь Доманицький зазначав: "Культурність нації у значній мірі виявляється в тому, як шанує нація своїх найкращих синів, апостолів правди і науки, діячів національного відродження. Коли прикласти цю міру до нас, то невелика честь та похвала на долю нам випаде" [5, с. 1]. Далі ж аргументував свою думку прикладами нашої національної інертності та байдужості, що чи не найвиразніше виявились у ставленні до пошанування "найбільшої слави нашої, всесвітнього поета Т. Г. Шевченка", чиї сорок шість років із дня смерті минули тоді. До цього означеного В. Доманицьким універсального морального (чи й національно-морального) імперативу, який у нас незрідка проявляється на рівні ментальності, учений повертається і в низці інших своїх писань. Нині ж, у рік століття з часу смерті самого Доманицького, можемо вкотре згадати зацитовану його тезу щодо культурності нації, застосувавши її вже з приводу майже всезагального забуття самого Василя Миколайовича, якого з повним правом і без жодної умовності слід відносити до найкращих синів нації, жертовних діячів національного відродження.



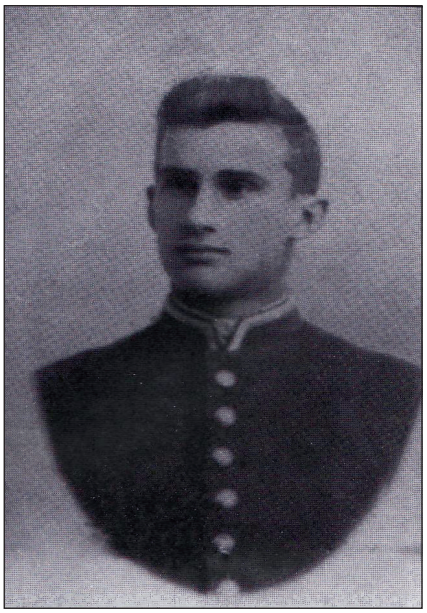
Василь Доманицький. Літо 1906 р. Фото з дарчим підписом Лесі Требинській. Із приватного архіву

В. Доманицький справді належно в Україні не поцінований і не пошанований. Він справді мало знаний навіть у рідних краях. У цьому можна дуже легко переконатися, запитавши навіть освічених – з наукового, інтелігентного середовища – людей. Від цього робиться невимовно прикро, особливо ж коли вдивишся і вчитаєшся в той огром різнорідних і дуже цінних робіт, що його "горнув" поперед себе цей уражений смертельною хворобою зовсім молодий чоловік, коли вчитаєшся в рядки спогадів близьких Доманицькому людей, написаних теж майже століття тому: "Знаю тільки, – писав С. Єфремов, – що такі особи одиницями лічаться навіть серед багатших на визначних людей народів... І не тільки діяча шкода в особі Доманицького, – шкода ще більше людини, чистої серцем і незломної духом, яка воістину "зерна неправди" не мала за собою й вічно горіла тим святим вогнем, що піднімає вибірних людей високо понад рівень буденщини..." [16, с. 30]. Це вже оцінка посмертна, а ось іще одна, належить вона видатному композиторові Миколі Лисенку і мовлена в листі від 1 жовтня 1901 року (коли Доманицькому було всього 24 роки): "Доманицький, така велика і многонадійна сила працьовита при "К[иевской] С[тарине]", заслаб і, здається, сухотами, що везуть оце його у Крим на цілу зиму; він же та ще другий – теж дуже працьовиті люди у Видав[ничій] спілці працюють, і як послабли, то й капут. Людей обмаль" [8, с. 322].

Потрохи згладимо свою провину перед В. Доманицьким і його подвижництвом, якщо повернемо його багату спадщину до активного наукового вжитку, належно шануватимемо його самого. Звісно, це не найшляхетніший

чин – очікувати якоїсь дати, аби принагідно (!) сказати цілком заслужене слово про людину чи її працю. На жаль, у нас частіше виходить саме так. Правда, кожну конкретну ситуацію слід аналізувати окремо. Чому, скажімо, про Доманицького в "комуністичні" роки не надто "розповсюджувались"? Яка тому причина чи причини? Звісно, вони є, і для практики українського життя вони в кожному випадку начебто й конкретні, та водночас і універсальні. Бо поряд із конкретним Василем Доманицьким можна поставити так само конкретних Сергія Єфремова, Федора Матушевського, Євгена Чикаленка, Тодося Осьмачку, багатьох інших, а назагал вони всі універсалізують картину "на тему" забуття чи на тему "культурності нації".

Уже в незалежній Україні, попри безліч сьогочасних, поточних проблем, усе ж поступово воздається всякому за труди його, незалежно від часової віддаленості тих трудів. Зі щирим неофітським здивуванням дізнаються цілі покоління теперішніх українців про багатьох і багатьох достойників непростої української історії. У їх числі і В. Доманицький – історик, етнограф, літературознавець, фольклорист, археолог, текстолог, економіст, видавець, мовознавець, письменник. Власне, людина з широким колом обдарувань і з глибокими національними – українськими – переконаннями, людина, яких завжди мало у світі і які "закривають" собою цілі галузі знань, а їх вага і значення найповніше виявляються вже після їх відходу. Найчастіше виходить саме так, хоч із В. Доманицьким сталося дещо інакше. Його роль у справі українського національного відродження рубежу XIX–XX століть належно оцінювали ще за його життя. Може, тому, що подібних йому подвижників було в тодішній Україні мало, а роботи "на рідному полі", як писав класик, – багато.



Василь Доманицький.
Фото з приватного архіву Ю. П'ядика

Останніми роками з'являється дедалі більше публікацій про знакові періоди і знакові постаті української історії. Відкриваються архіви, пишуться наукові дослідження, перевидаються твори і праці, з'являються мемуарні речі очевидців історичних подій, мовиться правдиве слово про наше дальше і ближче минуле та його творців. На часі – слово про Василя Доманицького.

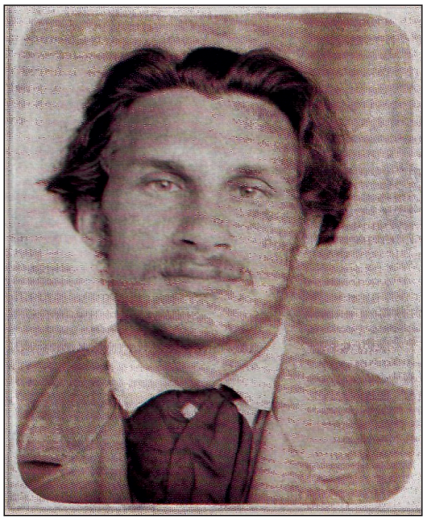
***

Оскільки про Доманицького в останні роки з'явилася низка публікацій із доволі детальним викладом біографічних відомостей про нього (В. Іскорко-Гнатенко, А. Болабольченка, М. Наєнка та ін.), тут означу життєпис ученого дуже стисло.

Василь Миколайович Доманицький народився 19 березня (н. ст.) 1877 року в селі Колодисте Звенигородського повіту Київської області (нині – Тальнівський р-н Черкаської обл.) в родині місцевого священика отця Миколая та його дружини Парасковії Опанасівни. Крім Василя в родині Доманицьких було ще п'ятеро дітей: брати Платон, Михайло та Віктор (усі, до речі, стали видними людьми: у банківській справі, кооперативному русі, громадській діяльності й літературознавстві) і сестри Антоніна та Зінаїда (померла малолітньою). Варто зауважити, що родовідна лінія Доманицьких – то була лінія людей духовного, священицького середовища, своєрідним "гніздовищем" якої і був той закуток колишньої Київщини, названий згодом Шевченківським краєм. Професор М. Наєнко згадує, що в його рідному селі Гуляйполі (нині Катеринопільський р-н Черкащини), розташованому за кілька кілометрів від Колодистого, служив священицьку службу ще один Доманицький – брат Василевого батька (див. [10, с. 5]). Сам В. Доманицький у деяких розвідках згадує про своїх родичів – служителів культу. Можна тут і розширити тему: в декількох студіях, особливо в етнографічних нарисах "Про Галичину", "Про Буковину", "Словаки" та ін., В. Доманицький переконливо демонструє роль і місію священнослужителів у збереженні й відродженні національного життя кожного народу, якщо, звісно, ті святі отці служать народному загалові, а не гнобителям, є патріотами, а не перекинчиками. До речі, з цього ж таки закутка колишньої Київщини пішли у світ ще кілька "поповичів" – справжніх подвижників українства: брати Сергій і Петро Єфремови, Павло Филипович

та ін. Вони були близькими земляками В. Доманицького, а С. Єфремов – щирим другом і соратником.

Практично відсутні відомості про перші освітні кроки Доманицького, хоч можна певно казати, що вони були зроблені в місцевій церковно-приходській школі, відкритій у Колодистому ще 1875 року. А от наступні щаблі освіти – то вже певний відступ від усталених стереотипів: Василь, як і інші його брати, не підтримав родинну традицію й не став семінаристом-церковником, а обрав шлях світської освіти. Можливо, і в цьому крилася зернинка того конфлікту, який згодом розвинеться між ним та батьком-священиком, а поглиблять мотивацію конфлікту вже імперативи світоглядного плану. Дійде до того, що хворий Василь, маючи потребу в коштах на лікування, не прийматиме батькової допомоги. Але то буде дещо пізніше.



Василь Доманицький у Закопаному. Фото із приватного архіву

Доманицький продовжив навчання в Київській гімназії, вже там виявивши виняткове старання й великий інтерес до навчання. Такий самий гімназист в одночассі з Василем, а згодом відомий письменник і громадський діяч Олександр Лотоцький, згадував про нього: "Уже в той час виявив він ті риси, якими відзначався і в пору зрілості. Це був надзвичайно рухливий, працьовитий юнак; завше був він захоплений якимсь ділом, якоюсь справою і весь цілком віддавався тій справі" [5, с. 86]. Безперечно, крім виняткової сумлінності у ставленні до навчання і праці, так органічно властивої Доманицькому, на його наукове, громадське й особистісне становлення вплинули такі визначні діячі, як Володимир Антонович, Олександр Кониський, Володимир Науменко, Микола Лисенко, Євген Чикаленко, інші київські "старогромадівці", а також і ті діячі, з якими Василь Миколайович активно співробітничав – Іван Франко, Михайло Грушевський, Володимир Гнатюк, В'ячеслав Липинський, Сергій Єфремов.

Уже зі студентських літ Доманицький поринув у громадське й наукове життя, завжди й у всьому виявляючи дивовижну – до жертовності – працездатність, а ще – глибоку компетентність у всьому, за що брався. Є достатньо підстав називати Доманицького вченим енциклопедичного складу передовсім у сфері гуманітаристики, хоч і в багатьох інших, "негуманітарних", сферах (банківська справа, скажімо, чи кооперативний рух тощо) він почувався впевнено. Нижче детальніше йтиметься про різні науково-творчі іпостасі молодого вченого, а тут зауважу, що з-під його легкої й талановитої руки ледь не миттєво з'являються десятки й десятки публікацій різної тематики, жанрової специфіки й спрямованості. Його ім'я і псевдоніми часто з'являються на сторінках багатьох видань, передовсім "Киевской старины", "Записок НТШ", "Ради", "ЛНВ", ін. До речі, про псевдоніми і криптоніми В. Доманицького, яких нараховують дев'ятнадцять (за О. Деєм) [4]. Більшість із них "народжені" з імені й прізвища (В. Дом-ий, В. Д-ький, В. Д-ий, В. Д-ій, В. Д-й, В. Дом., Доман., В. Д., Д., W. Д.), окремі взяті з рідних ученому топонімів (Колодянин, В. Колодянин, В. Колодянський, Звенигородець), один – зі сфери тогочасних громадських інтересів Доманицького: Василь Потребитель. Походження одного з криптонімів із редакційного примірника газети "Рада" – Н. Т. – важко пояснити. А от щодо ґенези найромантичнішого, як видається, із



Василь Доманицький та В'ячеслав Липинський. Квітень 1908 р. Закопане. Приватний архів В. Шкоди

псевдонімів – В. Вітер, Василь Вітер (а в товариському побутовому вжитку "просто" – Вітер) варто сказати більше, бо практично в усіх доступних матеріалах про Доманицького природу з'яви цього псевдоніма появ-

нювали неймовірною рухливістю молодого подвижника, динамікою й ефективністю його багатогранної праці. “Через те безупинне літання, – пише у спогадах один із друзів, – ми його в своєму товариському гурті охрестили Вітром – так те прізвисько прилипло до його назавше” [16, с. 38]. Ця фраза належить О. Лотоцькому, гімназійному товаришеві Доманицького, котрий міг знати й іншу, глибшу ґенезу походження псевдоніма. Річ у тім, що юний гімназист Доманицький вхожий був у родину знаменитого композитора Миколи Лисенка. У коментарях до книги листів Лисенка читаємо про Доманицького: “В юності брав участь у дитячих виставах в домі М. Лисенка, зокрема співав партію Вітра в опері «Зима і Весна»” [8, с. 620]. А в книзі спогадів про Лисенка знаходимо ще одну цікаву інформацію, яка дещо розширює й доповнює попередню. Опанас Сластіон у своєму слові-спогаді наводить фрагмент листа Миколи Віталійовича з таким змістом: “<...> Гостюючи у Вас з Євгеном Харлампійовичем [Чикаленком – *В. П.*], я й забув спитати Вас і попрохати, чи не були б Ви ласкаві змалювати мені сценку на обложку дитячої оперки “Зима і Весна”... Оце різні подробиці щодо цієї справи... Сюжет складається з міфічних осіб, як Зима, Мороз, Вітер-москаль, Ожеледь, Метелиця, Дід-сніговик і другорядні: баба-казка, дід-ворожбит, хлопець-гребінь, дівка-прядка, хлопець-веретено...”. Далі композитор стисло описує мізансцену, в якій Вітрові-москалеві даються епітети – “легкоход, легкодух” [14, с. 223]. Отже, як бачимо, оперний персонаж Доманицького, по-перше, не був позбавлений певного “ідеологічного” підтексту, а по-друге, цілком певно, “проріс” у красивий псевдонім Василя Миколайовича. Поза всяким сумнівом, наймення йому подобалося, й інколи він користався ним у листах чи творах, як-от в одному жартівливому вірші, написаному в зовсім не жартівливу для Доманицького пору:

...Дідько мя ще не вхопив,
Вітер-ледар є ще жив... [16, с. 117].



Найбільш плідний у науково-творчому сенсі час В. Доманицького – останнє десятиліття його життя: 1901–1910 роки. На це десятиліття припадає і нерівний, але неймовірно мужній поєдинок молодого чоловіка із сухотами. Те десятиліття стало для Доманицького десятиліттям вимушених мандрів. Борючись із хворобою, Василь Миколайович кожну осінньо-зимову пору вирушав у тепліші краї підлікуватися. Виняток – зима 1904–1905 років, коли відмовився десь їхати, зимував у рідному Колодистому і розгорнув тут такий успішний кооперативний рух, що налаштував проти себе місцеву й немісцеву владу, потрапив у “неблагонадійні”, й надалі вже не тільки хвороба штовхала його до зміни місця проживання, але й загроза арешту і висилки на Вологодщину, напівлегальне становище. Останні кілька літ він узагалі більше часу був за кордоном (Галичина, Польща, Франція), там, зрештою, і скінчив свій подвижницький і жертовний земний шлях. Помер В. Доманицький у французькому містечку Аркашон 11 вересня 1910 року. Восени того ж року побратими перевезли його прах в Україну й поховали в рідному Колодистому.

Невиліковна хвороба, звісно, була тяжким і темним тлом життєвого шляху В. Доманицького, але на такому тлі ще рельєфнішою постає та величезна праця, яку він здійснив. Можливо, а скоріше – напевно, оце десятиліттнє балансування Доманицького між життям і смертю, оцей нерівний поєдинок збагатили й без того світлу душу Василя Миколайовича високими моральними чеснотами, укріпили його віру в них і несхитне слідування тим чеснотам до кінця буття на землі. Тут ідеться і про чесноти, сказати б, житейські, людські, християнські – дотримання їх у побуті й повсякденному житті, і про чесноти на полі науки, творчості, громадського руху. Щодо “житейських” чеснот і принципів Доманицького, то, мабуть, більше і краще, як сказали його друзі-побратими в збірці “Чистому серцем”, щось мовити важко: варто прочитати

цю невеличку, довго приховувану "в архівах і фондах", книжечку, яка нині виходить друком у Черкасах. Сказати треба й інше: ті ж шляхетні моральні імперативи Доманицький послідовно витримував і у своїй науково-творчій діяльності. Свого часу С. Єфремов дав дуже влучну образну характеристику Доманицькому, явивши в ній, як видається, саму сутність душі і вдачі побратима, органічну злитість у ній особистого і громадського, "житейського" й науково-творчого, назагал – шляхетного й високоморального: "Доманицький належав до того типу людей, повз яких не проходиш, не помітивши, яких не можна минути, не спробувавши зв'язатись з ними міцними узами щиро-дружніх стосунків. І що найдивніше, – сам він не тільки не нав'язувався на такі стосунки, але, навпаки, часто тікав од них. Був натурою мімоза, що не терпить жодних різких рухів та доторкання й од них зараз згортає пелюстки своєї вразливої та ніжної душі. Сором'язливість у нього була просто дівоча, він і червонів, як дівчина, коли огортала його ніяковість, і якось несміло поглядав своїми тихими очима крізь пенсне, лагідно всміхаючись, і погляд був у його немов якийсь винуватий, і крізь його прозирала тоді чиста, хороша, промениста душа. І при всій своїй дівочій скромності була це втілена енергія, працьовитість невтомна й безупинна, рух і порив – одно слово, Вітер, як ми його прозивали. Він якось мало захоплювався політичними питаннями й справами, я сказав би, що він не мав сталих політичних поглядів і про це навіть не дбав. Був просто ворогом ворогів народу, і цього було з його досить без точніших кваліфікацій та самоозначення в партійному розумінні. Зате в справах національних укладав усього себе, жив ними й їм підпорядковував і свої наукові інтереси, і громадські змагання" [7, с. 145].



Василь Доманицький.
Приватний архів Ю. П'ядика

Якщо характеризувати В. Доманицького як науковця, то передовсім варто говорити про очевидну *енциклопедичність* його пізнань. Досить поглянути на бібліографію публікацій ученого, аби в цьому переконатися, а вже аналіз публікацій виразно засвідчує й інші риси – глибоку *компетентність* в усіх темах, про які він вів мову, базовану передовсім на досконалому володінні джерелами (історіографією), підкреслений *науковий об'єктивізм*, зіпертий на ту ж таки компетентність в осмислюваних питаннях. Звісно, все це мовиться про становлення тої чи тої наукової проблеми на початок XX століття – час, коли Доманицький жив і працював. Показовий у цьому сенсі приклад – різнотематичні мовознавчі дослідження, стан української лінгвістичної науки тощо. Усі названі риси Доманицького-науковця, особливо ж науковий об'єктивізм, значною мірою обумовлювалися й моральними імперативами молодого вченого, виявленими в його працях по-різному. Передовсім, певно, слід сказати, що Доманицький-науковець (і не тільки!) був позбавлений марнославства, міг безпроблемно визнати свою дослідницьку неправоту в якомусь питанні (деінде в його працях це бачимо, хоч і зрідка), умів віддати належне іншим ученим, про студії яких вів мову. Це легко спостерегти, читаючи його рецензії чи бібліографічні огляди. Дуже показові тут його судження про праці І. Франка, М. Грушевського, багатьох інших "почтенных" авторів. Водночас Доманицький міг принципово і критично поцінувати працю тих же "почтенных" колег, як, скажімо, критикує розставлені І. Франком наголоси над творами Т. Шевченка (рец. "Твори Тараса Шевченка. Кобзарь...", 1908) чи позицію С. Єфремова щодо Марка Вовчка (відповідна рецензія). У цій самій площині варто розглядати й відстоювання Доманицьким першості З. Доленги-Ходаковського в українській фольклористиці, й авторства Марка Вовчка – Марії Вілінської в "Народних оповіданнях" та її доброго імені як людини й письменниці (лицарською назвав позицію Доманицького критикований ним С. Єфремов), і відведення натяків на нібито некоректне присвоєння М. Максимовичем частини спадщини З. Доленги-Ходаковського тощо. На іншому ж полюсі імперативної моральної позиції Доманицького можна поставити, скажімо, принципову, різку критику еволюції П. Куліша в ставленні до Марка Вовчка, позиції Ганни Барвінок та Олени

Пчілки щодо Марка Вовчка (“В обороні мертвих од живих” та ін. праці), вчинку Григорія Честахівського (“Одна з «Катерин»”) (цю історію детально дослідив Є. Нахлік [11]), поведінки М. Костомарова на допитах у справі Кирило-Мефодіївського товариства (рец. “Признания Н. И. Костомарова...”) та ін.

Питомою рисою праць Доманицького була їх *переконлива наукова аргументованість*, якої вчений досягав надзвичайно уважною текстологічною роботою, справжнім “буквоїдством” (показові тут праці про Климентія, “Авторство Марка Вовчка”, “Недруковані твори Артемовського-Гулака” тощо), досконалим вивченням архівів (праці про З. Доленгу-Ходаковського, Т. Шевченка – “Критичний розслід...” та ін., Марка Вовчка тощо). Цей науковий “документалізм” студій Доманицького, безсумнівно, додавав їм ваги, а дослідникові – авторитету в наукових колах, а ще, певно, відбирав можливі бажання опонентів відповідати “фактом на факт”.

Такою ж органічною рисою Доманицького-науковця була та, що він був *українським* ученим, переконано і послідовно українським. На всі теми і проблеми він дивився, всі їх оцінював поглядом українця. Кожен, хто читатиме його праці, таку рису обов’язково відзначить. І в оцінках, скажімо, творів київоруського періоду, і в шевченкознавчих публікаціях, і в теплі зображення українських симпатій Марка Вовчка, і в етнографічних нарисах про Галичину, Буковину, Словаччину, Гуцульщину. У працях Доманицького про тодішній “закордон” виразно простежується екстраполяція побаченого там на українську (“підросійську”) дійсність. Із цього самого семантичного джерела проростає і критика деяких власне російських публікацій, у яких Україна чи українці (зокрема й українські письменники) подавалися викривлено, скупо чи й зовсім ігнорувалися. Від цієї риси Доманицького досить легко “перекинути місток” до оцінки його *історіософських* позицій. Те, що Василь Миколайович з повною адекватністю сприймав антиімперські твори Т. Шевченка, одну з ключових його державницьких тез (“В своїй хаті своя правда, і сила, і воля”), що в історико-етнографічних нарисах (“Про Галичину...”) писав про княжу назву “Русь” як про “наше наймення” й відповідно диференціював тогочасні племена, що в багатьох його працях дуже виразно відчутний антимосковський (і анти-“москвофільський”) пафос, як, власне, й антипольський у соціально-політичному зрізі, можна з певністю говорити про навіть не автономістські, а проукраїнські державницькі позиції Доманицького. Неодноразово в його працях окреслюється й геополітичний контур тогочасної України. У нарисі “Про Галичину” пише, що “галичани й ми” – “один український народ, котрий розкинувся від Карпат аж до Дону і ще далі, до Уралу та Кавказьких гір”. У значно ширших, як нині, вимірах говорить і про українську Слобожанщину. Свій нарис завершує ідеєю єдності “всіх українців світу”. Є підстави говорити про Доманицького не тільки як про патріота, але й переконаного демократа-гуманіста, котрий щиро переймався долею не тільки свого, а й інших народів, не сприймав жодних форм експлуатації, соціальної, національної, особистісної несправедливості в координатах загальнолюдських цінностей.

Нарешті, поглиблювало науковий рівень студій Доманицького те, що він володів кількома іноземними мовами, працював з іноземними науковими працями, архівами тощо.

Дуже важливо, що В. Доманицький, будучи ерудитом-інтелектуалом, вправно володів різними стилями письма. Йому підвладні були і строга наукова стилістика, і публіцистична загостреність, і лірична тональність, іронія, гумор. Останні особливо прозирали з його численних листів, які полюбляв писати. Не кажу вже про те, що Доманицький вправно володів і пером поета, перекладача.

Означені даровані Богом таланти, помножені на дивовижну працездатність, і дозволили йому за вкрай несприятливих умов досягти тих унікальних результатів, які ми зараз від нього маємо. “Безмежна любов до рідної країни, до рідного народу, свідомість свого обов’язку працювати на їх користь, – писав про Доманицького його щирий друг Ф. Матушевський, – робили те, що Василь кидався на всі боки в роботі. Він не шукав її, як, буває, інші шукають і не знаходять. Василь скрізь її бачив, одразу знаходив і ту ж мить, недового думаючи, без вагання й одтягування брався за те, що перше було перед очима. Заходившись коло діла, хоч би яке воно було, велике чи мале, інтересне особисто для його, чи ні, – Василь робив його швидко, совісно і запопадливо” [16, с. 55]. Здається, для нього не існувало “неінтересної”, нелюбої роботи, бо в кожній він знаходив те раціо, яке стане в добрій пригоді людям, громаді, рідному народові. Судячи з численних його студій, зокрема рецензій та бібліографічних оглядів, Доманицький дуже багато читав різнорідної літератури, відстежував

періодику, був добрим знавцем української та світової історії, літератури, наукових джерел (передовсім у сфері гуманітаристики). Така науково-творча поліфункціональність назагал була ознакою часу, рисою українського поступу другої половини XIX – початку XX ст.

Варто вказати на *жанрове* розмаїття писань В. Доманицького: численні замітки, статті, бібліографічні огляди, рецензії, ґрунтовні, об'ємні наукові дослідження, епістолярні речі, зокрема публічні послання (цикл "Листи з-за границі"), тематичні огляди, текстологічні праці, словникова робота, некрологічні тексти, фольклористичні записи й розвідки, етнографічні й побутово-етнографічні, публіцистичні нариси, статистичні описи, спомини тощо. І все це – найрізноманітнішої тематики, з різною мірою описовості й аналітизму, інтонаційності й настроєвості. Додам, що за всього трагізму ситуації, зумовленої прогресуючою хворобою, великий життєлюб Доманицький був невиправним оптимістом. "Це був тридцятилітній чоловік з душею п'ятилітнього хлопця" [16, с. 73], – написав у спогадах про Доманицького Дмитро Донцов. Крім усього "глобального", Василя Миколайовича цікавили, скажімо, і проблеми релігійного життя, побуту служителів культу, тема щеплення віспи в якомусь регіоні чи бджільництво, музейна справа і громадська мораль, місія депутатів до Думи, географія, зоологія тощо.

Безсумнівно, кожна з іпостасей науково-творчого і громадського самовияву Доманицького потребує нових і нових серйозних досліджень. Про його спадщину дещо й написано, але вибірково і фрагментарно (див. [1, 6, 9, 12]). Тому варто дати хоча б стислі характеристики різнорідним дослідженням ученого. Спочатку зауважу на деяких моментах організації праці самим Доманицьким, моментах, котрі можна спостерегти, наприклад, за бібліографією публікацій. Зі спогадів Матушевського відомо, що Василь Миколайович брався, дещо фігурально кажучи, одразу за все. Певно, воно так і було, бо вразливий, небайдужий і компетентий Доманицький дуже швидко реагував на виклики часу. Він постійно й одночасно працював над багатьма темами-проблемами. Але й у цьому перманентному тематичному багатоголоссі (чи "хаотичності") доволі чітко проглядаються періоди концентрації уваги на якійсь темі (чи темах). Так, скажімо, постійно працюючи в шевченкознавстві, основні свої досягнення тут Доманицький зробив у 1906–1907 роках; 1905 рік для Василя Миколайовича скоріше був роком фольклористики, адже тоді побачили світ праці "Піонер української етнографії", "Песни о Нечае", "Баллада о Бондаривне...", "Сучасні колядки і щедрівки" тощо. Під знаком опрацювання спадщини Марка Вовчка й написання історико-етнографічних нарисів "Про Галичину", "Словаки", "Про Буковину" минули 1907–1909 роки. Наскрізними ж у всій діяльності вченого можна вважати такі теми й види діяльності, як шевченківську, видавничо-бібліографічну, рецензійну (переважали рецензії на історико-літературні теми). Постійно в полі зору Доманицького була доля села й селянина, власне, справедлива й ефективна організація сільської праці.

Треба вести мову й про *історичні* розвідки Доманицького, бо ж за фахом він був істориком, одним з улюблених учнів В. Антоновича. Василеві Миколайовичу належить ґрунтовне дослідження "Козаччина на переломі XVI–XVII ст. (1591–1603)", праці "Поход козаков в Северную Россию в начале XVII в.", "Материалы для истории польского восстания 1831 года", "Чи була реформа Баторія" та ін., десятки оглядів і рецензій на історичні публікації, звісно ж, фактичне співавторство у творенні "Історії України-Русі" М. Аркаса, про що вже доволі детально написано (див. [13]). Має практичні здобутки Доманицький і в царині археології, а розкопки проводив головним чином у рідних краях.

Із наближення Доманицького до кола київських "старогромадівців", до В. Антоновича – співавтора (разом із М. Драгомановим) однієї з фундаментальних розвідок про український героїчний епос, можна виводити його інтерес до *фольклористики* й *етнографії*. Та й фольклористичний бум, поширений в Україні XIX ст., на час гімназійних і студентських років молодого дослідника не згасав. Цілком певно, що відповідну зацікавленість Доманицького живили й ті фольклорно-етнографічні розвідки (передовсім В. Гнатюка, а також Хв. Вовка, М. Грушевського та ін.), аналітичний огляд яких він робив у своїх ранніх бібліографічних оглядах і рецензіях. Безсумнівно, найповніше потенціал Доманицького-фольклориста розкрився в його праці про З. Доленгу-Ходаковського, в якій автор компетентно й переконливо доводить першість поляка А. Чарноцького на ниві збирацтва українського фольклору. Буквально вражає досконале володіння джерельною базою, обізнаність із матеріалом польських та українських архівів, шляхетне поводження молодого вченого з відомими персонами, які фігурують у праці. Цікаві спостереження Доманицького над позиціями Євг. Болховітінова, М. Цертелєва, М. Максимовича. Він

обізнаний із спадщиною Вацлава з Олеська, працями Равіти-Гавронського, загальним "європейським" контекстом проблем. У низці фольклорно-етнографічних праць Доманицький виступає як цілком компетентний полеміст, історик і теоретик фольклору, збирач і текстолог-аналітик у коментуванні варіантів фольклорних текстів.

Вельми цікаву і своєрідну складову спадщини Василя Доманицького складають його нариси "Про Галичину та життя галицьких українців", "Словаки. Про їх життя та національне відродження", "Про Буковину та життя буковинських українців", деякі "Листи з-за границі". Їх жанр і проблемно-тематичний зміст визначити непросто, бо ж автор у них відтворює доволі широке коло питань буття люду в певному регіоні. Практично кожен нарис має схожу структуру викладу: географія краю – історія – культура (і релігія) – економіка – мова – соціальні верстви суспільства – суспільний лад. Ключовою тезою, яка проводиться Доманицьким у кожному з цих нарисів, є обстоювання ідеї самодостатнього національного розвитку народу (українського чи словацького), зіпертого на розвиток національної освіти, культури, церкви, вживання рідної мови в усіх сферах життя, оптимальне облаштування економічного розвитку. Автор нарисів різко висловлюється проти національного й соціального гноблення, ренегатства у всяких проявах, доводить високу місію патріотичної інтелігенції і духівництва, роль національної школи. У кожному з нарисів чітко проводиться ідея національної єдності українців за всіх їх регіональних відмінностей, а також ідея їх окремішності (автономності чи державності) від надто претензійних сусідів. Перманентно в нарисах проводяться різні типологічні паралелі з реаліями в "підросійській" Україні. Ці вочевидь просвітницькі праці Доманицького акумулювали багато актуальних ідей і завдань суспільно-національного відродження, адресувалися найширшим колам читачів. Написані легким, "популярним" стилем, незрідка наснажені публіцистичними прийомами, іронією чи й сарказмом, вони вкотре засвідчили небуденний літературно-публіцистичний хист Доманицького, випромінюючи виразний соціально-національний оптимізм (чи навіть пророцтво), властивий молодому авторові.

Безсумнівними й вельми вагомими є заслуги В. Доманицького в галузі *літературознавства*. До слова, він не вважав себе фахівцем у цій царині, якщо судити з репліки в передмові до текстологічного розгляду віршів Климентія Зіновіїва: "Я в сій коротенькій передмові не маю на увазі доповнити роботу Куліша, – нехай се роблять спеціялісти в українській літературі...". Між тим Доманицький був цілком кваліфікованим літературознавцем – і в історії, і в теорії письменства. Він узагалі, як мовилося вище, дуже багато читав літератури української й зарубіжної. Про це можна судити з багатьох контекстуальних суджень чи з конкретних праць (як-от, наприклад, статті "Флямандська література"). Достатньо добре знався Доманицький у методологічних питаннях. Скажімо, в рецензії на ювілейний збірник, виданий на честь Вс. Міллера, він зі знанням справи висловлюється про "філологічну критику", "порівняльну філологію". Так само фахово почувається в питаннях версифікації, мистецьких особливостях драматургії, майстерності сюжетобудови й характеротворення прозових текстів тощо.

Широкий діапазон інтересів Доманицький виявив у питаннях історії літератури: від давнього письменства до сучасного йому. На полі давньої літератури це не лише вартісні праці за творчістю Климентія і Братковського, але й численні вельми цікаві судження про ті чи ті явища давнього письменства, висловлені в бібліографічних оглядах (особливо – оглядах ЗНТШ) і рецензіях. Ідеться і про твори княжої доби, й пізніші, на всі їх вартості дивився Доманицький очима українського вченого.

Серед десятків і десятків різножанрових публікацій Доманицького на теми історико-літературні окремішньо й посутньо виділяються своєрідні тематичні "блоки" його праць у царині шевченкознавства і за спадщиною Марка Вовчка. Справжнім науковим подвигом, гідно оціненим і сучасниками, й нащадками, стала його класична текстологічна праця "Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка" й укладений на її основі перший науково обґрунтований "Кобзар" Т. Шевченка (1907): "<...> це був перший систематизований огляд основних матеріалів до тексту "Кобзаря", якому судилося надовго <...> стати свого роду путівником по поетичній спадщині Шевченка" [3, с. 540].

Питанням текстологічного аналізу творів Шевченка присвячені також публікації Доманицького на сторінках періодики: "Про видання повного "Кобзаря Т. Шевченка", "Новознайдені поезії Т. Шевченка" (1906), "Ще нові матеріали до "Кобзаря" Шевченка" (1907), "Ще про нове видання «Кобзаря»" (1910). Листи Доманицького свідчать, що він мав намір видати другий том Шевченкових творів і "Кобзарик" для дітей, братися за другий том "Критичного розсліду".

Крім названих праць, перу Доманицького належить і низка публікацій іншого проблемно-тематичного спрямування в царині шевченкознавства. Скажімо, він першим узявся вивчати популярність Шевченкових творів, читацький попит на окремі з них. Про це йдеться, зокрема, у статті "Як читається Шевченко" (1904) – розвідці, що постала на основі аналізу бібліографічного опису М. Комарова "Т. Шевченко в літературі і мистецтві" (1904). Так само одним із перших виступив Доманицький супроти примітивних перекладів Шевченкових творів іншими мовами, зокрема російською. В одній із рецензій на такий переклад "Кобзарь" вельми критично, з гострим сарказмом писав: "Мало не рівночасно з виходом першого повного в Росії "Кобзаря" вийшов і "перелицьований" на мову російську. Працювало над ним багато літ багато великих і малих поетів російських, славнозвісних і "неведомых миру...". Очевидно, російські поети і віршомази певні в тому, що з "хахлом" церемонії невеликі: що не стули, то все буде гарно; як не перекрути оригінал "малороссийского наречия", то на "языке" воно буде краще. Особливий нахил до "лицювання" Шевченка має д. Ів. Бєлоусов, який вже багато літ мордує українського великого поета і ніяк не хоче вгамуватися". Далі Доманицький наводить приклади "перелицювання".



Перу дослідника також належать статті історико-біографічного характеру, котрі стосуються періодів життя Шевченка і подій у його долі: "Некоторые данные для био-графии Т. Г. Шевченко" (1901), "Допрос Т. Г. Шевченко в 1847 г." (1902), "На могилі Т. Г. Шевченка" (1906) та принагідні згадки в рецензіях, оглядах, упорядкування бібліографії шевченкознавства. Окремої уваги заслуговує популярний нарис Доманицького "Життя Тараса Шевченка", який витримав кілька видань (1908, 1911, 1917, 1918) й адресувався найширшим читацьким колам. Тут автор зумів поєднати стилістичну доступність викладу, емоційну наснаженість з необхідним рівнем наукової глибини й достовірності.

Що ж до численних праць Доманицького про Марка Вовчка та її творчість, то вони й досі лишаються вельми актуальними, оскільки в наукових, літературних та "білялітературних" колах ніяк остаточно не розвіється "туман" щодо авторства Марка Вовчка в "Народних оповіданнях" і деяких інших питань її життя і творчості. Глибока, послідовна й ґрунтовна праця Доманицького в цій царині, особливо архівна й текстологічна, дає переконливі відповіді на всі "дражливі" питання. Природно, що в розробці й цієї тематики Василеві Миколайовичу належить першість (за словами Ф. Матушевського, він першим узявся "реабілітувати людину і письменницю Марко Вовчок"), а от його студії над Марком Вовчком здобулися лише на часткове поцінування (див. [9]) і потребують дальшої дослідницької уваги. Укотре варто зазначити, що розмисли Доманицького над спадщиною Шевченка й Марка Вовчка пронизує виразна морально-етична складова в різних її сенсах.

Наукова вартісність літературознавчих досліджень ученого дуже великою мірою обумовлюється текстологічним аналізом. Текстологічна робота приваблювала дослідника своєю відкривавчістю, доказовим потенціалом у наукових дискусіях, полеміках, перспективою ввійти у творчу майстерню митця. Заслуги Доманицького як текстолога в українському літературознавстві дуже значні й доконечно не вивчені [15].

Судячи з багатьох публікацій, передовсім рецензійних, Доманицький виявив неабиякий інтерес до *драматургії* й *театральної справи*. На рубежі XIX–XX сс. ця культурно-літературна сфера в Україні була вельми популярною. Побратими Доманицького, які, за спогадом Ф. Матушевського, "мали постійну ложу" в театрі, пишуть про особливу його любов і прихильність до театру, до організації вистав, якими той за найменшої нагоди займався (див. [16, сс. 47–49, 57, 113]), сам незрідка грав якісь ролі (пригадаймо хоча б історію із псевдонімом "Вітер"). Будучи компетентним у цій сфері, Доманицький відстежував і писав принципові, об'єктивні рецензії на нові драматичні твори й вистави. Тут чи не найвиразніше виявилась антиграфоманська налаштованість Василя Миколайовича.

Важливу й дуже вагому складову в діяльності Доманицького становили питан-

ня *видавничої справи* та *бібліографії*. У цих сферах, про які вже, здається, немало написано, але ще більше треба написати, вчений виступав і як дослідник історико-теоретичних питань, і як практик-співорганізатор чи співзасновник видавництв, редактор, коректор, автор бібліографічних описів, оглядач-аналітик, статистик. Отут концентрувалися і патріотично-громадський інтерес, і винятко-ва наукова сумлінність, і неймовірна увага й посидючість Доманицького, і його діяльний організаторський талант. Заслуги вченого в цих царинах ще потребують належного осмислення й оцінок. Як, власне, й суто *журналістська* його практика.

Так само лише побіжно сказано (переважно в спогадах) про суто *літературний* хист В. Доманицького як про поета й перекладача. Навіть побіжне знайомство з його поетичними перекладами (зокрема віршів Д. Братковського, Л. Штура) засвідчує очевидну талановитість перекладача, як і ті нечисленні віршові тексти, які є в спогадах О. Лотоцького, чи вірш "Поезія двадцятого віку", присвячений Лесі Требинській. Доманицький перекладав прозу з російської (Марка Вовчка), французької ("Жерміналь" Золя), з польської, словацької мов. Кваліфіковано він висловлювався і щодо теоретичних аспектів художнього перекладу, і щодо важливості перекладацтва для розвитку національних літератур.

Нарешті про В. Доманицького як *лінгвіста, мовознавця*. Ця іпостась ученого в публікаціях про нього лише означена, хоч поле досліджень тут дуже широке, причому в різних галузях мовознавчої науки – історії мови, лексикології, орфографії, словникарства тощо. Ще 1906 р. Доманицький укладає й видає перший український словник іншомовних слів "Словарик. Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів", пізніше пише доволі ґрунтовні рецензії на "Українсько-російський словник" В. Дубровського та "Словарь української мови", протягом цілого десятиліття оглядаючи "Записки НТШ", висловлює дуже багато цікавих міркувань щодо вміщених у "Записках" лінгвістичних студій. Та й самі публікації Доманицького, вміщені в "підросійських" і галицьких виданнях, цікаві з мовознавчого погляду.

За своє коротке життя взагалі і ще коротше життя науково-творче В. Доманицький устиг зробити надзвичайно багато. Але спадщина вченого-письменника нині важкодоступна. Зовсім скоро в Черкасах вийде двотомник "Із науково-творчої спадщини" Василя Доманицького. На черзі – інші видання.

Важливо, що немала частина напрацювань Василя Миколайовича Доманицького повертається до активнішого наукового вжитку, що нарешті цьому жертовному подвижникові починаємо віддавати належну, заслужену шану. Як мовиться, краще пізно, аніж ніколи. Роботи ж над багатою спадщиною дослідника – непочатий край. Але, як мовив глибоко шанований Доманицьким поет, *роботящим умам, роботящим рукам*... І далі – за текстом...

Література

1. Болабольченко А. Василь Доманицький і "Киевская старина" / А. Болабольченко // Київська старовина. – 2006. – № 4. – С. 149–165.
2. Болабольченко А. Побратими: Сергій Єфремов. Василь Доманицький / А. Балабольченко. – К.: Щек і Хорив, 2003. – 112 с.
3. Бородін В. Текстологія / В. Бородін // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 499–558.
4. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) / О. І. Дей. – К.: Наук. думка, 1969. – 557 с.
5. Доманицький В. Наші обов'язки до пам'яти великого поета / В. Доманицький // Рада. – 1907. – 28 лютого.
6. Дучимінська О. Василь Доманицький – редактор першого повного "Кобзаря" Шевченка / О. Дучимінська // Шевченко і ми: Зб. доповідей для відзначення 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. – Записки НТШ. – Т. CLXXX. – Нью-Йорк – Париж – Торонто, 1965. – С. 126–134.
7. Єфремов С. Про дні минулі: Спогади / С. Єфремов // Молода нація. – 2003. – № 2. – С. 126–169.
8. Лисенко Микола. Листи; [авт.-упорядн. Р. М. Скорульська] / М. Лисенко. – К.: Муз. Україна, 2004. – 680 с.
9. Лобач-Жученко Б. Б. З нових матеріалів про Василя Доманицького / Б. Б. Лобач-Жученко // Радянське літературознавство. – 1970. – № 8. – С. 30–39.
10. Наєнко М. "Вітер" / М. К. Наєнко // Літературна Україна. – 2007. – 2 серпня.
11. Нахлік Є. К. З оточення Пантелеймона Куліша: Григорій Честахівський і Маруся Денисенко / Є. К. Нахлік // Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія. – Т. 4. – К.: ПЦ "Фоліант", 2009. – С. 59–101.
12. Поліщук В. Василь Доманицький як шевченкознавець: Післямова / В. Т. Поліщук // Доманицький В. М. Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка. Репринтне відтвор. з видання 1907 р. – Черкаси: Вертикаль, 2008. – С. 374–383.
13. Сарбей В. С. Микола Аркас і його "Історія України-Русі": Передмова / В. С. Сарбей // Аркас М. Історія України-Русі. – К.: Вища шк., 1990. – С. 3–43.
14. Сластіон О. Микола Віталійович Лисенко (Спогади) / О. Сластіон // Микола Лисенко у спогадах сучасників: У 2 т. – К.: Муз. Україна, 2003. – Т. 1. – С. 203–224.
15. Цимбал Б. Оцінка доробку Василя Доманицького – текстолога в українському літературознавстві / Б. Цимбал // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 18. – К.: Ін-т. літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 209–213.
16. Чистому серцем: Пам'яти Василя Доманицького; [упоряд. С. Єфремов]. – К.: Вік, 1912. – 148 с.

Ольга Ніколенко

СОЛОВЕЦЬКИЙ В'ЯЗЕНЬ МИКОЛА ЗЕРОВ



У кожної людини є ключові моменти, які перевертають усе її життя... Для мене таким одкровенням стала подорож на архіпелаг Соловецьких островів, де за радянських часів було злочинно знищено духовно-інтелектуальний цвіт багатьох націй, поневолених імперським тоталітаризмом СРСР. Письменники, філософи, священики, науковці, юристи, політичні діячі, лікарі... Усі пішли чорною дорогою смерті, і левова частка поміж них – українці. Серед закатованих на Соловках був і наш славетний земляк Микола Костянтинович Зеров, про якого полтавська творча група розпочала зйомки документального фільму – першого з циклу "Соловецькі в'язні з України". Вивчаючи вже майже двадцять років творчість М. Зерова, я зрозуміла, що неможливо повною мірою осягнути те, що він зробив і що з ним сталося, не побувавши в тих місцях і не пройшовши останнім скорбним шляхом, який привів митця і вченого на Соловки, а потім до урочища Сандормох – мученицької Голгофи, місця страти. Шукаючи в Петербурзі тюрму, де утримували пересильних в'язнів дорогою на етап, їдучи в Кемі, де їх сотнями вантажили на пароплав, споглядаючи на хвилі Білого моря, серед якого височіють вежі Соловецького монастиря, я думала: як мало ми ще знаємо про свою історію, як багато нам треба ще пройти шляхів, щоб віднайти нарешті втрачені коштовності культури, зібрати по всьому світу розсипані перли, щоб з'єднався ланцюг порушених зв'язків між минулим і сучасним...

Серед холодного Білого моря, неподалік від Північного полярного кола, розташований архіпелаг Соловецьких островів, куди у XV столітті прибули ченці Зосима і Саватій й заснували монастир – як острів спасіння в мирському морі пристрастей... Кілька століть тривало будівництво кам'яних споруд, які відзначалися гармонією і благородством пропорцій. Ченці звели Спасо-Преображенський собор, церкви, високий мур, сторожові башти, млин, проклали канали. Від часів Патріарха Никона й царя Петра I Соловки слугували і джерелом економічного статку імперії, й осередком технічного прогресу, і міцною фортецею та місцем паломництва. На кінець XIX – початок XX століття при монастирі були свої флот, гідроелектростанція, радіостанція, розвинуте сільське й морське господарство. Соловецька братія утримувала шпиталь у столиці, вирощувала рідкісні сорти рослин, брала участь у всесвітніх виставках, давала гроші на допомогу постраждалим під час війн та негоди.

Але Соловки мали й іншу, сувору, славу... Ці острови в Білому морі стали місцем релігійних і соціальних сутичок, символом розколу, що протягом багатьох віків випробовував людську віру, дух, совість на міцність.

"Темні камені лежать непорушно... І не зрозуміти, який камінь був покладений зі смиренною молитвою, а який зі стогоном відчаю? Який политий гіркою сльозою, а який зігрітий палким почуттям? Де пройшла та тріщина, що згодом перетворилася на прірву і зробила острів місцем неперервних мук і страждань? Чому не вберегли ченці своїх нащадків від лиха? Чому їхня віра і праця не врятували світ від жорстокої боротьби й страждань? Коли і ким – ними чи нами було щось непоправно втрачено?.."

Зі спогадів соловецького в'язня Г. Андрєєва

З епохи Івана Грозного на території Соловецького монастиря діяла одна з найстаріших у Росії в'язниць. Тут утримували тих, хто становив небезпеку для держави не тільки своїми вчинками, а й мисленням. За часів царату соловецьких в'язнів тримали в казематах по 20–40 років, збудували для них спеціальні камери, які охороняли самі ж ченці.

Сюди 1776 року імператриця Катерина II за доносом фаворита Г. Потьомкіна кинула останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського. Потьомкін пропонував перетворити запорожців на "вірнопідданих рабів", а їхні землі розподілити між царськими улюбленцями. Тоді він та інші князі отримали по 100 тисяч десятин українських земель, а Петро Калнишевський був позбавлений не тільки майна, а й права листуватися, навіть бачити сонце. Просидівши у в'язниці 25 років, могутній духом українець уже не схотів полишати обитель, а через два роки помер при монастирі 112-літнім.

Минали часи, змінювалися уряди, а Соловки залишалися місцем не тільки палких молитов, а й людських страждань. Після жовтневого перевороту 1917 року монастир перейменували на Кремль, Біле озеро – на Червоне. Над шпилями соборів і церков з'явився червоний прапор і зірки як символ нової влади. Тоді ж монастир пограбували... Церковні цінності, рідкісні книги вивезли до столиці... Дзвони зняли, так і не змігши, щоправда, їх ані розбити, ні вивезти... Монастир горів, і ченці з останніх сил намагалися врятувати святі мощі й намолені ікони.

Більшовики вирішили, що суворий клімат, боротьба з природою і трудовий режим стануть доброю школою для перевиховання "класових ворогів", і створили 1920 року на території монастиря, відомого своїми тюремними традиціями,







концентраційний табір для співвітчизників – полонених громадянської війни та інших "ворожих елементів". Почорнілий і спустошений, без дзвонів, без молитов, монастир одразу почав приймати перших в'язнів. Із 1923 року він отримав назву СЛОН – "Соловецкие лагеря особого назначения".

"Северные лагеря принудительных работ организуются ГПУ в целях осуществления необходимой изоляции наиболее опасного в социальном отношении элемента на территории СССР. Лагеря эти имеют СПЕЦИАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ – содержание под стражей политических и уголовных преступников, отбывающих наказание по ВНЕСУДЕБНЫМ ПРИГОВОРАМ ГПУ, органов упраздненной ВЧК, а также подлежащих содержанию под стражей по постановлениям Особой Комиссии по административной высылке".

Заступник голови ГПУ І. Уншліхт, червень 1923 р.

"Совет Народных Комиссаров СССР постановляет:

1. Организовать Соловецкий лагерь принудительных работ Особого Назначения и два пересыльно-распределительных пункта в Архангельске и Кеми.

2. Организацию и управление указанными в п. 1 лагерем и пересыльно-распределительными пунктами возложить на ОГПУ.

3. Все угодья, здания, живой и мертвый инвентарь, ранее принадлежавшие Соловецкому монастырю, передать безвозмездно ОГПУ".

Заступник голови Ради Народних Комісарів О. Риков, 13 жовтня 1923 р.

“Особое назначение” Соловецького табору полягало в тому, що сюди для “виправлення” відряджали людей не за конкретну провину, а за спосіб мислення, людей, котрі самим фактом свого існування суперечили й несли загрозу радянському ладу. Активних супротивників, які бралися за зброю, більшовики



знищували одразу. А в таборах тримали тих, чиє походження, виховання, освіта, культура, знання видавалися “социально чуждыми”, не відповідали духу нової епохи. Більшість із цих людей опинилися на Соловках не за вироком суду, а за рішеннями різних колегій, комісій, нарад... Тут утримували інтелігенцію... Сюди потрапляли опоненти більшовиків у боротьбі за владу й ті, хто здійснював перші перетворення, але потім через свої переконання опинився в числі “ворогів” влади. У жертву системі були принесені навіть її палкі прихильники. Той, хто піднімав червоний прапор над Соловками, ті, що підписували документи стосовно організації Управління Соловецьких таборів, були знищені.

“Соловецкий лагерь особого назначения” став місцем, де поступово відпрацьовували теорію й практику терору, згодом поширеного на всю країну. Тут встановлювалися норми харчування ув’язнених, можливості використання колективної праці, способи катувань, масових розстрілів і поховання трупів. Соловецькі охоронці, котрі пройшли школу на Соловках, потім ставали очільниками табірних управлінь по всьому СРСР. Керівники системи вважали, що вони створили нову “ФАБРИКУ ЛЮДЕЙ”, але з цієї фабрики ніхто не виходив живим, лише одиниці дивом рятувалися.

На Соловецьких островах було сформовано тоталітарну модель держави: тут був свій Кремль; роти ув’язнених за класовими ознаками; своя армія охоронців; суд; в’язниця і – гарна матеріальна база, що дісталася від колишньої обителі. Тут друкували свої гроші, видавали газети й журнали, були навіть театри й наукове товариство, яке вивчало природу й пам’ятки історії на території табору. Але все це слугувало камуфляжем для величезної каральної машини, що набирала обертів не тільки на Соловках, а й у всій країні.

Формування табірної системи завершилося в 1929–1930 роках масовою загибеллю ув’язнених “від важких умов життя”, як писали охоронці в актах про смерть (згодом вони посіли місця жертв). А на материку з’являлися все нові й нові підрозділи СЛОНу від Ленінградської області аж до Мурманська й Уралу. Ці нові табори теж називали офіційно Соловецькими, контингент їх значно розширився за рахунок робітників, селян, військових та ін. До 1934 року вся країна вкрилася ГУЛАГами.

Над входом до табору Соловецького монастиря було викарбовано гасло: “Через працю – до звільнення”. Його побачила німецька делегація, що приїхала 1934 року для обміну досвідом, – згодом такий напис висітиме над брамою концентраційного табору Освенцим. Того ж 1934 року на Соловки прибув російський письменник Максим Горький. Йому показали “прикрашену правду”:



в'язням видали новий одяг і газети, звеліли посміхатися й весело прогулюватися парами. Горький повірив у необхідність виправлення "ворожих елементів" і написав нарис "Соловки", в якому з'явилася фраза: "Если враг не сдается, его уничтожают". Саме її так любив повторювати Й. Сталін, а непроникливий письменник невдовзі помер за нез'ясованих обставин...



Соловецькі в'язні жили в нелюдських умовах, до знесилення працювали на лісоповалі, розробці торфовищ і рибних промислах, будівництві Біломор-Балтійського каналу, першої черги Байкало-Амурської магістралі. За найменшу провину їх кидали в карцер, залишали роздягненими на сильному морозі, позбавляли їжі. "Железной рукой загоним человечество к счастью", – так більшовики прокладали шлях у "світле" майбутнє. Під тиском "железной руки" в Соловецьких таборах позбавили життя майже мільйон людей. Це лише частина з двадцяти п'яти мільйонів жертв радянського режиму. Але це був цвіт нації, інтелектуальна й духовна еліта. Кожен із тих, хто опинився на Соловках, ніс знання, культуру, ідеї, вільне мислення... Серед них – українські митці Микола Зеров, Павло Филипович, Микола Куліш, Лесь Курбас, Марко Вороний, Григорій Епік, Олекса Слісаренко, Мирослав Ірчан та багато інших. Далекі від політики, вони самим своїм існуванням, служінням мистецтву, а не радянській ідеології кидали виклик системі; не маючи іншої зброї, над Слово, були страшні імперії й потрапили в далекий північний край. Проте Слово і додавало їм сили жити – до останньої хвилини, саме воно і вберегло їх від небуття...

Особистість Миколи Зерова помітно вирізняється серед багатого на творчі постаті літературного процесу 1920-х років. Це був рідкісний ерудит, талановитий історик літератури, блискучий перекладач, оратор і полеміст. Микола Зеров разом із Максимом Рильським, Павлом Филиповичем, Михайлом Драй-Хмарою та Освальдом Бургардтом утворили так звану групу "неокласиків", що наблизила українську літературу до світових здобутків і традицій.

Микола Зеров народився 26 квітня 1890 року в Зінькові. Його батько Костянтин Іраклійович Зеров був учителем місцевої двокласної школи, потім її директором. Мати походила з козацького роду Яреськів, що жили поблизу Диканьки. Із п'яти синів Зерових (були ще дві доньки) четверо стали відомими людьми: Дмитро – видатний ботанік, Костянтин – гідробіолог, Михайло – талановитий поет і перекладач (він працював під псевдонімом Михайло Орест) і Микола – теж поет. Початкову освіту здобув у Зіньківській двокласній школі. У 1900–1903 роках М. Зеров навчався в Охтирській гімназії, із 1903 по 1908 рік – у Першій Київській гімназії. Особливий інтерес виявляв до давньогрецької та латинської мов. Древній Київ надихав його на захоплення старовиною. Із 1908 року М. Зеров навчається на історико-філологічному факультеті Київського університету. Його першою науковою працею стала курсова робота "Літопис Грабянки як історичне джерело і літературна пам'ятка", яку блискуче захистив.



Починаючи з 1912 року, М. Зеров друкує свої статті в українському журналі "Світло" і газеті "Рада". Згодом стає одним із лідерів студентської громади, очолює опозиційний рух проти утисків студентів. Але головне – він не полишає древніх мов,

наукових розвідок, готуючись до майбутньої творчої праці. На похороні Бориса Грінченка 9 травня 1910 року М. Зеров у прощальному слові сказав: "Може, діждемось часу, коли у нас встане ціле покоління таких щирих, невтомних працівників, яким був покійний...". М. Зеров і сам намагався бути невтомним працівником української культури.

Златопіль – невеличке містечко на межі Київщини та Херсонщини. Сюди після закінчення університету він приїхав учителювати: в гімназії викладав латину, історію, літературу. Учні любили його за талант промовця і повагу до них. Але почався бурхливий 1917 рік.



"Хвиля національного відродження прокотилася широкими просторами України, народ воскрес до нового життя. Лише тепер Микола Костьович зміг виявити своє українське єство і випростати крила для дальшого лету. Разом зі своїм другом А. Пінчуком він кидається у вир українського культурно-громадського життя. Вони вдвох організовують українське життя в Златополі, виступають з читанням публічних лекцій про видатних діячів української культури. Але це тривало недовго... Через кілька місяців проголошення державної незалежності Микола Костьович отримав запрошення від Другої Київської української гімназії імені Кирило-Мефодіївського братства на посаду викладача української мови. Звичайно, столиця України, де творилася нова культура молодої нації, вабила його".

Зі спогадів О. Филиповича

У 1917–1918 роках М. Зеров виступає як науковець і літературний критик. 1918 року друкує свій перший переклад – "Четверту еклогу" Вергілія. Творець "Енеїди" й автор відомої поеми "Буколіки", римський поет Вергілій користувався особливою пошаною в Середньовіччі за те, що передрік у своїх творах прихід Спасителя – Ісуса Христа. Вергілій викликав особливі почуття і в Зерова: слідом за ним та іншими античними авторами поет рухався до опанування класичних форм поезії. В одному із сонетів 1920-х років напише:

Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій,
Сагою дивною, без котвиці й весла.
Ми їхали вперед, і хвиля нас несла
До ніжних лотосів і сніжнобілих лілій.

І квітів тих було без ліку і числа.
І запитався я: де, на якому Нилі
І що за квіти тут колишуться на хвилі?
І відповідь почув таємного посла.

Ці ніжні лілії, що упоюють чаром,
Далеко від землі a valle lacrimarum,
Зросли тут засівом Господньої руки.

Далекі від тривог і від земної сварки,
Вони колишуться, одвічні двойники
Сонетів і канцон великого Петрарки.

1920 рік став знаменним у житті й творчій долі М. Зерова: він одружився із Софією Лободою та опублікував свої книги "Антологія римської поезії" й "Нова українська поезія".

"Життя людини проминає дуже швидко. Тільки молодість не бачить цього, не думає про це. Ніколи не писала я щоденників, не зберігала листів. Усе це здавалося зайвим... А все ж багато чого з дорогого, далекого минулого пам'ять таки зберегла. Незважаючи на те, що життя моє склалося не просто, я вдячна своїй долі за мою зустріч із Зеровим, за мої радощі й печалі, що їх ця зустріч подарувала мені... Коли я пригадую молоді роки, образ Миколи Костьовича постає переді мною цілком виразно. Він був середнього зросту, досить стрункий, худорлявий, одягався скромно, але дбайливо. Гарним на вроду він не виглядав, але й не помітити його серед натовпу студентів теж було неможливо. Він явно вирізнявся умінням поводитися, якоюсь милою та природною інтелігентністю...".

Зі спогадів С. Зерової

1924 року вийшла збірка під назвою "Камена". Мало хто знає, що слово *камена* походить із латини, так звали шанованих у Римі італських богинь, найславетнішою з-поміж яких була Егерія. На околиці Риму їм був присвячений гай. Римські поети камен часто називали музами. Згодом камени стали покровительками мистецтва. Збірка М. Зерова "Камена" – напрочуд вишукане, елітарне видання. До речі, обкладинку до нього створив сам автор. Назва книги засвідчує захоплення письменника мистецтвом, красою, досконалими формами вірша.

Поет Юрій Клен згадував: "В 1921 році були чудові великодні вечори. У церквах правили службу, цвіли вишні, в повітрі пахло зовсім уже розквітлою весною. Був Чистий

четвер. Ми слухали Службу Божу, гуляли навколо церкви, і тут зародився у Миколи Костьовича першими рядками його сонет...":

Свічки і теплий чад. З високих хор
Лунає спів туги і безнадії;
Навколо нас – кати і кустодії,
Синедріон, і кесар, і претор.

Це долі нашої смутний узор,
Це нам пересторогу півень піє,
Для нас на дворищі багаття тліє
І слуг гуде архієрейський хор.

І темний ряд євангельських історій
Звучить як низка тонких алегорій
Про наші підлі і скупі часи.

А за дверми, на цвинтарі, в притворі
Весна і дзвін, дитячі голоси
І в вогкому повітрі вогкі зорі...

Усі вірші, що увійшли до "Камени", писалися в Баришівці під Києвом. Там жити було дешевше, тож молоді митці шукали роботу й притулок у нелегкі часи. У Баришівку несподівано прибув молодий письменник і критик В. Петров (В. Домонтович). П. Филипович познайомив його із М. Зеровим, й вони затоваришували. Цікаво, що В. Петров закохавсь у Софію Лободу, і їхні життєві шляхи таки поєдналися, проте значно пізніше. Зеров здогадувався про пристрасть свого колеги, навіть написав епіграму на супротивника:

Виктор Петров непонятен,
В мыслях развратен своих.
Был бы он солнце без пятен,
Если б немного затих...

По-різному склалися долі учасників цього любовного сюжету, життя постійно їх зводило разом, немовби випробовуючи почуття. Але тоді вони були ще молодими й завзятими, сперечалися про нове мистецтво, обговорювали нові твори...

"Там познайомились ми й з Віктором Платоновичем Петровим, що теж викладав. У нього було багато спільних інтересів із Зеровим, вони могли годинами розмовляти про нові книжки, інколи сперечалися – смаки в них були різні. Я, звичайно, не встрявала в чоловічу розмову, пильнувала своїх справ, але прислухалася до неї з цікавістю. Петров був насмішкуватий, любив парадокси, але Зеров спритно відбивав його випади і не дарував йому нічого, іноді врочисто обвинувачував його за неточність якихось деталей. Але в'їдливостей та образ ніколи не було, сперечалися палко, доброзичливо й дуже потішно; для мене завжди були цікавими їхні двобої....".

Зі спогадів С. Зерової

"Часи, згаяні нами в Баришівці, були добрими часами. Люкроза наша стала культурним центром, який випромінював своє світло на всю округу, сягало воно навіть до Києва. У баришівській школі Зеров викладав літературу й історію. Я в повному обсязі читав курс всесвітнього письменства. До Баришівки заїздив і читав у невеличкому



колі свої вірші Филипович. Якось у Баришівці трапилося нещастя: наскочила пирятинська міліція та заарештувала більшість інтелігенції. Зерова на той час у Баришівці не було. Ми тиждень просиділи у в'язниці, а тоді нас пішки погнали до Гребінки, де у вагонах повезли до Полтави. На допити водили вночі. Примістилися ми у великій камері. Швидко зорганізувався хор. Найчастіше співали "Ще не вмерла" і "Заповіт". Більшість тих, що з нами сиділи, була розстріляна. Проти нас матеріалу ніякого слідчий не мав. За невинно ув'язнених клопотався письменник Короленко,



що жив у Полтаві. Може, його заступництво й прискорило справу нашого звільнення...”.

Зі спогадів Юрія Клена



“Ми вірили в свободу, розум, мистецтво, науку. Український аспект революції був для нас відкриттям. Ми всім своїм єством ввійшли в новий духовний світ. Ми відчували, що тут все треба поглибити й вдосконалювати. А шлях до цього – творчі зустрічі, дискусії, теоретичне мислення... Тут читалися нові поезії, нові переклади, висловлювалися вільно нові ідеї, тут же відбувалися теоретичні суперечки – запальні, гострі, але завжди доброзичливі...”.

Зі спогадів Б. Якубського початку 1920-х років



В одному з листів М. Зеров писав: “Тепер усі кричать: хай живе вільний вірш, бо безсилі опанувати технікою. І тільки розхитують вільний вірш, розсмикують мову. А українській мові пора б уже знайти монументально логічні форми”.

М. Зеров розробляв класичні форми світової літератури, зокрема сонет і александрійський вірш. В українській поезії сонет, як відомо, з’явився 1610 року, коли М. Смотрицький у своєму “Треносі” подав переклади кількох віршів Петрарки. Утім, лише у XVIII столітті цей жанр достатньо поширився в національній культурі. У другій половині XIX століття до сонета зверталися П. Куліш, Олена Пчілка, О. Маковей, М. Вороний, Б. Грінченко. Вершиною жанру, безумовно, можна вважати сонети І. Франка – цикли збірок “З вершин і низин”, а також окремі вірші зі збірок “Зів’яле листя”, “Із днів журби”. У своїх сонетах І. Франко розробляв традиційні теми: оспівування кохання, жіночої краси, дошукування смислу буття. У 1920-х роках до сонета звернулися, зокрема, українські “неокласики”.

М. Зеров започаткував у вітчизняній літературі інтелектуальний сонет. Тут почуття огорнені серпанком думки, а ліричний герой – мисляча людина, філософ – мандрує в культурних просторах, намагається віднайти сенс буття, з’єднати розірвані ланцюги різних епох, понад усе цінує Красу і прагне духовної гармонії.

Один із найкращих сонетів у “Камені” – “Навсикая”. Сюжет твору взятий із поеми “Одіссея” Гомера: чарівна дівчина своєю красою відродила до життя стомленого подорожнього Одіссея, пробудила в ньому нові сили для продовження шляху. М. Зеров стверджує, що людина, котра долучається до краси, стає сильнішою, потужнішою духом, вона мовби очищається красою, щоб мати змогу жити.

Феацький квіте, серце Навсикає,
Як промінь злотний на піску морському!
Перед тобою – вбогий пілігрим
І море пурпурове і безкрає.

Твій царський жест скликає бистру зграю
Служниць, пойнятих острахом німим.
І вроди й гідності струмистий німб
Над чолом ніжним і дитячим сяє.

А Одиссей стоїть і сам не свій,
Під чарами стрільчастих брів і вій
Ладен забути безліч мук і горя.

Ясна й зцілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна Краса.

У 1923–1924 роках відбувається пожвавлення літературного руху, і тоді ж згуртували-

ся “неокласики”, котрі прищепили українській літературі плідні світові традиції. “Неокласики” – це неформальне товариство вільних митців, які понад усе цінували талант і майстерність письменника. На відміну від соціологічних та ідеологічних підходів до мистецтва, що поширилися в літературі після жовтневого перевороту 1917-го року, співці “грона п’ятірного” вимагали оцінювати твір мистецтва передусім за художніми критеріями.

“В 1923 році в Київському інституті народної освіти (як тоді називали університет) була організована кафедра української літератури. Директором інституту був тоді мій двоюрідний брат Микола Лобода, він запропонував Зерову зайняти цю кафедру... Зеров готувався до кожної лекції, читав свої курси із запалом і захоплював своїх слухачів. Він був природженим лектором, його називали Златоустом. Студенти зустрічали й проводжали його аплодисментами. Однак це не тішило мене. Я казала йому: “Аплодисменти пробачають лише артистам, а ти не артист – тобі їх не пробачать!” Але повага й любов до Миколи Костьовича серед його слухачів постійно зростали”.

Зі спогадів С. Зерової

М. Зеров замислювався над шляхами розвитку української культури і запропонував тут нову концепцію. Він вважав, що культура не може розпочатися з нуля, на порожньому місці. Існує певна духовна еволюція людства, яку не можна переривати, бо це призведе до загибелі культури. Отже, щоб творити нове українське мистецтво, треба перш за все з’ясувати традиції світової культури й визначити місце української культури на світовому древі. А в основу української культури М. Зеров пропонував покласти естетичні критерії. “Краса понад усе!” – наголошував він у працях 1920-х років.

Служіння Красі єднає М. Зерова з французькою групою “Парнас”, у представників якої українські “неокласики” вчилися не тільки поетичним формам, але й принципово новому ставленню до мистецтва. Поезія для “парнасців”, до яких належали видатні поети Теофіль Готьє, Леконт де Ліль, Жозе-Маріа де Ередіа, набула статусу релігії. Вони позбавили мистецтво будь-якої ідеологічної чи суспільної ролі, вважаючи, що його винятковий сенс – нести Красу у світ. Т. Готьє обстоював думку про те, що твори мистецтва мають великий вплив на людство передусім своєю довершеністю, красою. Тож “парнасці” намагалися немовби “викресати” свої вірші в досконалих формах, уподібнюючись античним скульпторам; ставили форму вище за зміст і вважали, що саме вона у своїй вишуканості робить твір змістовним.

Перехід “парнасців” на позиції “мистецтва заради мистецтва” був викликом світові, протестом проти усталеного суспільного порядку. Усвідомивши марність утопії й віри в суспільстві, “Парнас” протиставив їм власну лірику, поезію як прилучення до дива, культ мистецтва й культури. Л. де Ліль, один із лідерів об’єднання, писав про відразу до епохи,



“що вбиває купами золота” й “марнотою буденщини”. У вірші “До сучасників” він змалював загибель співвітчизників, які “не випускають зі своїх рук золотих монет”. Справжніми коштовностями “парнасці”, а слідом за ними й українські “неокласики”, вважали Красу, закарбовану в мистецтві.

У сонеті “Pro domo” М. Зеров замислювався над долею української культури й звертався до досвіду “парнасців” як до ідеалу:

Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,
Ця старосвітчина, цей дикий смак,
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша!

Що не митець, то флегма і сіряк,
Що не поет – сентиментальна кваша...
О ні! Пегасові потрібна паша,
Щоб не загруз у твані неборак.

Класична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.

Леконт де Ліль, Жозе Ередіа,
Парнаських зір незахідне сузір’я
Зведуть тебе на справжнє верхогір’я.

Символічно, що в першому варіанті вірша був рядок: “Оце твоя, Україно, дорога”. Отже, йшлося про новий напрям українського національного відродження (назва сонета в перекладі з латини означає “в обороні, на власний захист”).

“Зеров вчився не лише у парнасців, а ще й у античних поетів, греків і переважно римлян. Завжди я його заставав за перекладами Вергілія, Горація, Марціала та інших, а всі поети вчилися мови у Зерова. Багатство його словника було незрівнянне. Навіть Тичина і Рильський давали йому перечитувати свої рукописи перед тим, як їх друкувати. Це була людина, яка дивувала своєю незглибною пам’яттю, бо він міг цитувати цілими сторінками не лише українських авторів, а також Пушкіна та античних митців...”.

Зі спогадів Юрія Клена

У примітках до “Камени” М. Зеров писав: “Праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій стати пригоді, звернувши нашу увагу в бік артистично обробленої, багатої на вирази, логічно спаяної, здібної передати всі відтінки думок мови. В цьому перше оправдання такої праці перед лицем сучасності. <...> Хіба минуле не зв’язано тисячою ниток з теперішнім і сучасним?” Традиції “парнасців” простежуються й у творчості інших “неокласиків”. Не випадково М. Рильського, М. Драй-Хмару,



П. Филиповича, О. Бургардта й М. Зерова називали “п’ятеро з Парнасу”. “Парнасці” надихнули на творчість й інших поетів – Марка Вороного, Михайла Ореста (брата М. Зерова), які не тільки перекладали французьких поетів, але й створювали оригінальні вірші в довершених, класичних формах.

“А грошей ми потребували тепер більше: з народженням сина Костика наші матеріальні потреби, ясна річ, зросли. Та й на книжки витрачалося чимало. Зеров був добрим чоловіком, але батьком виявився ще кращим... Коли хлопчик підріс, Зеров любив підходити до полиці з книжками і називати їхніх авторів. Костик дуже скоро запам’ятав, де які книжки стоять, знав прізвища усіх письменників і поетів...

1925 рік виявився для Зерова бойовим. У цьому році Хвильовий опублікував велику дискусійну статтю, де ставив питання, що потрібніше: Європа чи “Просвіта”, навколо якої гуртувалися тоді молоді українські поети й письменники. Деякому з них Хвильовий закидав брак переконань, обмеженість світогляду, тематики, а часом і просто обвинувачував їх у неписьменності. Стаття Хвильового викликала співчуття одних і обурення інших, розпочали запеклі дискусії на



цю тему. Певна річ, Микола Костьович брав у цих дискусіях найжвавішу участь".

Зі спогадів С. Зерової

У 1925–1928 роках відбулася широка літературна дискусія про шляхи розвитку української культури. У той час М. Зеров написав цикл літературно-критичних статей із промовистою назвою "Ad fontes!" ("До джерел!"), у яких відкрито закликав орієнтуватися на вершинні здобутки європейського мистецтва: "Її душа (Європи) живе в її культурному набуткові. Хіба опанувати цей набуток не є наше завдання? І чи справді цей набуток нам не потрібний?"



"Як по правді Вам сказати, то від Вас єдиного поки що я маю цілковиту підтримку. Хоч як це парадоксально, але в тій боротьбі за пролетарське мистецтво, яку мені приходиться провадити, тільки Ви один, "правий", підбадьоруєте мене. Правда, в тій групі, від імені котрої я говорю, багато гарних хлопців, але мало з них цілком розуміють мене…".

Із листа М. Хвильового до М. Зерова, 1925 р.

М. Зеров дорікав митцям, що ті нехтують освітою, мовами, намагаються створювати нове мистецтво, але не через опанування традицій і форм, а через ідеологічні схеми, які насправді призводять до занепаду культури. Думки, висловлені критиком майже століття тому, актуальні й сьогодні…

"В наших літературних обставинах все ще мало справжньої культури. Мало знань, мало освіти".

"Наш інтерес полягає в тім, щоб іти на чолі, а не в "хвості", припадати до джерел, а не брати від передатчиків, розглядатися в нотах, а не переймати, як малі діти, з голосу".

"Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу… в її основах, бо без розуміння основи ми лишимося "вічними учнями", які ніколи не можуть з учителями зрівнятися".

Із виступів М. Зерова 1920-х років

М. Зеров вважав, що для розвитку української культури потрібні три речі: засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів; вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання; мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників.

"Особливо гостро критикували Зерова і неокласиків Загул із Савченком, але Зеров завжди вміло, переконливо й тактовно спростовував їхні докази. На цих дискусіях повсякчас було багато людей, зала була переповнена, всі голосно розмовляли, але коли на кафедру сходив Зеров, гамір одразу вщухав, і всі слухали його з великою повагою…".

Зі спогадів С. Зерової

У той час М. Зерову й іншим "неокласикам" довелося обстоювати особисту свободу й боротися проти "гуртківства", бо приналежність до певної організації, як-от "Плугу" чи "Гарту", почали вважати за прикмету письменницького таланту. На диспуті 1925 року вчений-полеміст говорив: "Ми повинні протестувати проти гуртківства й гурткового патріотизму, гурткової виключності в наших літературних відносинах… Притаманність до гуртка як критерій істини… проти такого критерію істини, у всякому разі, ми повинні протестувати". Отже, коли мовиться про об'єднання "неокласиків", маємо розуміти умовність такого угруповання, адже їхнього т. зв. "гуртківства" не існувало: були просто зустрічі друзів, єдність поглядів, естетичних принципів і палке захоплення Красою.



Пізніше, перебуваючи під слідством за сфабрикованою справою, М. Рильський стверджував, що назва "неокласицизм" виникла випадково. Була якась літературна вечірка в Академії, де читали вірші М. Зеров, П. Филипович і ще кілька поетів. Хтось і пустив тоді слово "неокласики". Це саме школа, а не угруповання, тим паче не організація, підкреслював М. Рильський.

М. Зеров визначав "неокласицизм" як противагу старосвітчині, літературним "сірякам", культурній обмеженості. Водночас "неокласицизм" став стильовою тенденцією модернізму, в якій переважали класичні форми. Поняття "неокласицизм" можна розуміти і в більш широкому значенні. Це була особлива філософія, форма перегляду стосунків людини з часом, культурою і з собою. Неокласицизм в уявленні "українських парнасців" передбачав наповнення сучасності енергією античності, міфології, довершеної Краси. І це мало, на думку М. Зерова, одухотворювати сучасність, надавати їй вищого й напрочуд актуального змісту. Схожі ідеї висували свого часу великі німецькі генії – Й. В. Гете і Ф. Шиллер, котрі вбачали в античності утілення Краси, рушійну силу перетворення суспільства. Так само французькі "парнасці" обстоювали думку про Красу як противагу бездуховності, прагматизму, зневірі суспільства. Ці ідеї по-новому зазвучали в спадщині українських авторів, котрі мріяли про національне відродження. Проте цим ренесансним мріям не судилося здійснитися...

У Постанові Політбюро ЦК КП(б)У від 10 квітня 1925 року М. Зерова та інших "неокласиків" названо *попутниками*. На червневому 1926-го року Пленумі ЦК КП(б)У було відзначено: "Тепер серед українських літературних груп типу неокласиків спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану саме на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерне для цих кіл прагнення спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Європою!" Отже, курс на культурний зв'язок з Європою був розцінений як антирадянський курс. П. Филипович тоді в "Епітафії неокласикові" написав: "Кінець! Мечем дамокловим нависла сувора резолюція ЦеКа". Він неначе передчував, що дуже скоро "неокласики" один за одним назавжди попрощаються із життям.

"1929 року в Україні відбувався "процес СВУ". Серед учасників процесу були й близькі Зерову люди. В цій справі притягалися Максим Рильський, брат Зерова Михайло, а також добрий знайомий – Ананій Лебідь. Зерова викликали до суду як свідка. Мені потім розповідали, що коли він промовляв, усі слухали його, затамувавши подих... Від цього часу становище Зерова ще погіршало. Йому дорікали за відрив від мас, жорстоко критикували за неактуальну тематику, у пресі постійно публікувалися різні випади проти нього, насправді нічим не обґрунтовані. Жили ми тоді дуже неспокійним, нервовим життям. Раз у раз доводилося чути, що хтось із знайомих репресований. Зеров питався мене ввечері: "Як тобі здається, чи прийдуть по мене сьогодні?" Я відповідала непевно: «Ні, не прийдуть, лягай спати»".

Зі спогадів С. Зерової

Процеси початку 1930-х років стали ключовими в долі української інтелігенції: "Книгоспілка" була реорганізована, видавництво "Сяйво" закрите, М. Куліша й В. Вин-ниченка оголошено антирадянськими письменниками... В числі інших було взято під варту й М. Рильського, піддано фізичним і душевним тортурам, які надалі "визначили" його як радянського письменника. М. Зерова теж допитували, поки що як свідка на процесі "Спілки Визволення України", але він жив під постійною загрозою арешту. Самогубство М. Хвильового в 1933 році стало для М. Зерова трагічним сигналом. Він розуміє, що смерть ходить за ним невідворотно. Його позбавили можливості бути критиком, поетом, істориком літератури, редактором, поставили поза літературою, відібрали всіляку можливість літературної праці. Він ходив із тавром "неокласика", якого ще не ліквідували, але обов'язково ліквідують. Єдиною розрадою митця залишався університет, де він читав лекції, але при виході на вулицю на нього чатував незмінний шпиг...

У ті лихі часи не можна було довіряти навіть найближчим друзям... М. Рильського, якого "обробили" в Лук'янівській в'язниці, примусили славити Сталіна й комунізм. В. Петрова (В. Домонтовича) радянський режим змусив співробітничати з органами НКВС. На той час він припинив писати художні твори, зайнявся дослідженнями, блискуче захистив дисертацію про П. Куліша, але й у науці не можна було сховатися від "всевидящего ока". Наприкінці 1920-х Петров готував деякі матеріали до процесу СВУ, у 1930-х узяв участь у тавруванні видатного вченого й митця Агатангела Кримського, таємно стежив за своїми друзями, напевно, й за М. Зеровим та іншими вільними митцями. Петров розумів, що це було принизливе співробітни-



цтво. Пізніше, в 1940-х роках, коли опиниться за кордоном, він напише книгу "Українські діячі – жертви більшовицького терору". Тоді жертвами ставали всі – й ті, за ким стежили, й ті, хто стежив...

Восени 1934 року настала трагічна розв'язка. Збори в університеті, "інкрустовані" виступами проти "матерого контрреволюционера" М. Зерова. Партком оголошує постанову, в якій ученого прозвано "місцевим націоналістом". Після цього його знято з посади професора, позбавлено права читати лекції, хоч і залишено ще на науковій роботі. Та вже ненадовго...

"Наприкінці 1934 року в десятилітньому віці помер від скарлатини наш єдиний син Костик. Хвороба була важка. Як ми не боролися за його життя, врятувати його не вдалося. Я теж заразилася від нього скарлатиною. В лікарні поклали нас до різних відділів, і дитина померла без мене. Мені відразу про це не сказали, я теж була в тяжкому стані. Увесь тягар страшного лиха звалився на бідного Миколу Костьовича. На самоті зустрінув він жорстокий удар долі, сам поховав сина. Про смерть його написав мені до лікарні згодом, коли минула криза моєї хвороби...".

Зі спогадів С. Зерової

Душевний стан Зерова був важкий. Відторгнений владою, покинутий друзями, він уже й сам прощався із життям. На похорон сина прийшли всього кілька вірних товаришів. Над свіжою могилою, обливаючись слізьми, поет востаннє говорив із сином латиною...

То був щасливий десятьлітній сон!
Так повно кров у серці пульсувала,
І екстатичних сонць легкі кружала
Злітали в неба голубий плафон.

І кожен рік звучав на інший тон,
На кожнім дні своя печаль лежала,
І доля, бачилось, така тривала,
Не знатиме кінця і перепон.

Та розійшлося чарування щасне:
Осінній день, тепло і сонце ясне
Побачили мене сухим стеблом.

Стою німий і жити вже безсилий:
Вся думка – з білим і смутним горбом
Немилосердно ранньої могили.

Друзі тоді радили М. Зерову виїхати з Києва, бо цілком реальною була загроза арешту. Приголомшений усім, що сталося, він таки виїжджає до Москви, де намагається знайти роботу. Там його знали, і він утверджується в колі московських перекладачів та критиків як проникливий стиліст і майстер

вірша, працював над перекладом пушкінського "Бориса Годунова", який, проте, вже вийшов під прізвищем Л. Пахаревського. Перекладав М. Зеров і поему Вергілія "Енеїда". Це був подвиг митця, котрий боровся не тільки за збереження мистецького таланту, але й за новий шлях української культури.

До одного із сонетів 1935 року М. Зеров узяв епіграф із Т. Шевченка: "А може, ще добро побачу? А може, лихо переплачу?..".

Тут Теплий Олексій іще іскриться зрана,
Скрізь під ялинами хрумтить
тонкий льодок,
І струмні талих вод до торф'яних річок
Іще не гомонять... І сіра далеч тьмяна...

О ні! В пустелі цій не випадає манна,
Сидить лише гризот неублаганний смок
І душить тугою мій виснажений крок.
Смутна, о земле, ти! Скупа, обітованна!

А може, це не ти, а сам я туманію...
Чи скоро ж у мені, о Теплий Олексію,
Минуться туга, біль, розтане темний лід?

Чи скоро пролісок прокинеться для мене
І, рястом криючи утрати глибший слід,
Заграє, зацвіте надії тло зелене?..

Після вбивства С. Кірова 1 грудня 1934 року Президія ЦІК СРСР схвалила спеціальну постанову про "спрощений порядок ведення слідства у справах про тероризм". Згідно з цією постановою на все слідство відводилося десять днів. Засідання суду проводилося швидко, без участі сторін. Ніякі скарги й прохання про помилування не приймалися. Цей сталінський закон, по суті, остаточно змінював порядок судової системи, яка працювала виключно на репресії.

"Було потрібно раз і назавжди поставити народ на коліна. Але не просто поставити, а зробити так, щоб ті, хто залишився живим, раділи тому, що їх не зачепили. На боротьбу з народом потрібно було підняти сам народ. Пов'язати всіх кров'ю, підлістю, мовчанням, жахом. Ніщо так не об'єднує маси, як спільний ворог. Ворог народу".

І. Чухин. "Карелия – 37: идеология и практика террора"

27 квітня 1935 року М. Зерова заарештували. У ніч після свого дня народження він довго не міг заснути – душу ятрили якісь лихі передчуття. А наступної ночі до квартири гучно постукали. Обшук... Арешт... Перший допит... Все інше – як у всіх... М. Зерова та ще 28 українських інтелігентів звинуватили в терорі й контрреволюційній діяльності, відправили в заслання на Соловки. М. Зеров покірно погодився з усіма обвинуваченнями. І не тому, що боявся тортур, а тому, що хотів ще мати трохи часу для літературної праці. Він отримав 10 років ув'язнення, так само, як й інші "неокласики".

"Обвинувачення проти нього було зведене найбезглуздіше. Людину, що не вміла не тільки стріляти, але навіть належно тримати зброю в руках, бо ніколи її не мала, людину мирну, доброзичливу, що любила все живе, обвинуватили в керівництві терористичною організацією. Жодних конкретних фактів, що підтверджували б це тяжке обвинувачення, звичайно, не було й не могло бути. Однак він був засуджений...".

Зі спогадів С. Зерової



На початку травня 1936 року М. Зерова привезли до Ленінграду, де він опинився в пересильній тюрмі біля Олександро-Невської лаври, на вул. Костянтиноградській, 6. У листах він жартував, утішав дружину – розповісти ж правду про все, що бачив і пережив, не міг...

"Побрился и приобрел культурный вид. Камера попалась чудесная в четыре больших окна, целый день солнце". "Мои компаньоны, с которыми еду из Киева, вздыхают об этапе: по крайней мере движешься куда-то". Зеров починає складати плани на майбутнє, хотів перекласти Шекспірових "Юлія Цезаря", "Бурю", "Зимову казку". "Для чего все это буду делать, право, не знаю. Вероятно, для того, чтобы не утратить сознание связи с прошлыми интересами, с прошлыми занятиями, сознание единства личности".

Із листів М. Зерова до дружини, травень 1936 р.

У Кемі в пересильному пункті, куди потрапляли всі ув'язнені Соловецьких таборів, їх обшукували, муштрували, сортували, формували в роти й доправляли далі до місця призначення. Вже на шляху слідування табірники відчували суворий дух Соловків... Поби-

ті, голодні, роздягнені, вони пливли по Білому морю туди, звідки не повертаються... Про що думали наші співвітчизники, дивлячись на хвилі Білого моря й на обриси Соловецького архіпелагу?.. Чи мали надію повернутися? Чи вірили в те, що колись побачать сонячну Україну?



І от нарешті – Соловки... Один з ув'язнених почав складати соловецький словник, у якому закарбовано жорстокість, яку мало хто міг витримати. А деякі слова й зараз є в нашому лексиконі.

Секирка *– гора на Великому Соловецькому острові, де знаходиться храм Вознесіння Христа, в якому чекісти створили катівню для в'язнів; перед храмом із каменців виклали зірку, де розстрілювали найбільш непокірних.*

Шакали *– так соловецькі охоронці називали в'язнів.*

Барак *– дерев'яний будинок, де жили ув'язнені; зроблений із тонких дощок, він майже не опалювався, підлога була земляна, в ньому було холодно й волого; щоб зігрітися після роботи, в'язні лягали один на одного рядами або колом.*

Ларек *– тюремний магазин, де можна було придбати продукти харчування, побутові товари; відвідувати його можна було за спеціальним дозволом керівництва, оплата здійснювалася квитанціями, що заміняли гроші.*

Командировка *– поїздки в'язнів із табору на роботу на лісоповал, торфовища, промисли; хто мав сили, просився в "командировку", бо там давали не 300 грамів хліба, як у таборі, а 1000 грамів, але того, хто не виконував денну норму (наприклад, зрубати 35 дерев), забивали до смерті.*

Староста *– ув'язнений, наближений до керівництва, котрий наглядав за порядком у роті, виявляючи особливу жорстокість до таких само в'язнів, як і він.*

Жердочка *– засіб катування, коли ув'язненого саджали на тонку дошку і він не мав права ані встати, ані поворухнутися; хто падав, того сильно били й знущалися.*

Комарики *– засіб катування, коли ув'язненого влітку роздягали й прив'язували до дерева, його до крові кусали комарі, оводи та інші комахи; люди нерідко втрачали свідомість від такого "засобу виховання".*

Крикушник *– яма, куди саджали тих, хто не виконував норму на роботі; у ямі ув'язнений мав викрикувати похвалу табірній владі й засуджувати себе доти, поки не втратить голос; про тих, хто сидів у крикушниках, нерідко забували й знаходили їх зовсім знесиленими або мертвими.*

Із соловецького словника 1920–1930-х років



За станом здоров'я М. Зеров не міг працювати на лісоповалі. Блискучий поет і перекладач, знавець 18 мов прибирав кімнати й господарські приміщення. Після закінчення роботи в комірчині охоронця, ховаючись від усіх, займався перекладами – Байрона, Лонгфелло, Пушкіна, Вергілія... І писав своїй дружині Софії листи – не про табірні будні, а про природу, про книжки, про майбутні плани... Навіть у тяжких обставинах він залишався служителем Краси.

"На островах ми застали порівняно непогану й м'яку погоду, білі ночі...".

"Природа на островах не така сувора, як на суходолі... Море має досить гарне забарвлення, багато листяних порід, менше каміння, чудові озера й долини".

"Північне сяйво – чарівне видовище, відбувається воно над землею в дуже високих шарах атмосфери. Це щось подібне до зірниць, але, так би мовити, холодніше, розсипне й триваліше, хоча й так само швидкоминотливе. Кольори напрочуд гарні... Смачне – і кольором нагадує фісташкове морозиво".

Із листів М. Зерова 1935–1937 років

Особливий інтерес викликав у М. Зерова давньоримський поет Публій Овідій Назон, котрий потрапив у немилість до імператора Августа і був засланий у м. Томи на берег Чорного моря. У вигнанні, далеко від Риму, написав він свої "Сумні елегії", в яких звучить велика туга за батьківщиною. Зеров убачав трагічні аналогії поміж своєю долею та Овідієвою, тож так квапився перекласти українською елегії класика, мовби передчуваючи, що може не встигнути... Говорячи від імені засланого Овідія, М. Зеров думав і про себе:

Дяка, о музо, тобі, що живу я,
страждання я зношу,
І що це трудне життя
не підломило мене.
Ти-бо потіху даєш, ти приходиш
до мене, як ліки,
І заспокоюєш ти серце турботне моє.
Передчування ж співецьке говорить
мені – та чи правда? –
Що і по смерті не весь буду я,
земле, твоїм.
Чи то мій хист, чи то ласка твоя
оцю славу з'єднали, –
Дякую красно тобі,
любий читальнику мій...



26 вересня 1936 року на посаду наркома внутрішніх справ СРСР був призначений Микола Єжов (замість звільненого, а потім розстріляного Генріха Ягоди). Єжов прийшов зі своєю теорією репресій, викладеною в праці "Від фракційності до відкритої контрреволюційності", відредагованій самим Й. Сталіним. Вище керівництво СРСР вирішило "очистити" країну від тих категорій, які не придатні для будівництва комунізму. Усе населення було просіяно крізь цю "чистку", яка набула жахливих масштабів у 1937–1938 роках. На кожну республіку, область, район були доведені "ліміти" на респресії. А знизу вгору йшли звіти про виконання цих "лімітів", розгорнулося соціалістичне змагання за виконання та перевиконання "плану" боротьби з "антирадянськими елементами". Найбільш ворожих, як здавалося слідчим, розстрілювали, менш активних – відправляли в табори... А табори вже не могли вмістити такої величезної кількості людей, тому потрібно було "чистити" й табори.

"На початку осені 1937-го на Соловках сталася катастрофа... По всіх корпусах прокочується найжорстокіший обшук, відбирають книги, папери, листи, все, чим жила більшість. Потім роботи і вільне ходіння припинені, в'язні замкнені в камерах... Потім табір повернувся до життя, але Мисик не побачив уже нікого з українських письменників і журналістів, з якими спілкувався... Чутки ходили найрізноманітніші: розстріляли, втопили в баржі, відправили в Медвежку і далі – вивезли на острів Вайгач. Свідків не було. Запліснявілі посилки через кілька місяців повернулися до рідних".

Зі спогадів Н. Кузякіної

"В конце октября неожиданно выгнали всех обитателей камер Кремля на генеральную проверку. Зачитали огромный список – несколько сотен фамилий, отправляемых в этап. Срок подготовки – два часа. Началась ужасная суета. Одни бежали укладывать вещи, другие – прощаться со знакомыми. Через два часа большая часть этапируемых стояли с вещами. Их построили в колоны по четыре человека и повели... Я подбежал к краю дороги и видел проходивших мимо... Мелькнуло лицо профессора Флоренского, вот высоко несет голову седобородый профессор Литвинов, улыбнулся невеселой улыбкой Котляревский, шли все вместе наши украинские друзья... Более тысячи заключенных было вывезено в этот пасмурный, октябрьский вечер. Спустя несколько дней с Анзера и других лагпунктов пригнали несколько сотен новых заключенных... Потом прошел страшный слух: будто октябрьский этап утоплен в море...".

Зі спогадів Ю. Чиркова

"Совершенно секретно. Начальнику УНКВД Ленинградской области Комиссару ГЮ т. Заковскому. В соответствии с моим приказом № 00447 приказываю:



1. С 25 августа начать и в 2-месячный срок закончить операцию по репрессированию наиболее активных контрреволюционных элементов, содержащихся в тюрьмах ГУГБ, осужденных за шпионскую, диверсионную, террористическую, повстанческую и бандитскую деятельность, а также осужденных членов антисоветских партий (троцкистов, эсеров, грузмеков, дашнаков, иттихатистов, мусаватистов и т.д.) и прочих контрреволюционеров, ведущих в тюрьмах ГУГБ активную антисоветскую работу...

2. Все перечисленные контингенты, после рассмотрения их дел на Тройках при УНКВД, подлежат расстрелу.

3. Вам для Соловецкой тюрьмы утверждается для репрессирования 1200 человек".

Нарком внутрішніх справ СРСР
Генеральний комісар М. Єжов

"Совершенно секретно. ТОЛЬКО ЛИЧНО.
Заместителю начальника АХУ НКВД ЛО
капитану ГБ т. Матвееву
ПРЕДПИСАНИЕ № 189852

Предлагается осужденных Особой Тройкой УНКВД ЛО согласно прилагаемых копий протоколов Тройки... всего в количестве 1116 человек, содержащихся в Соловецкой тюрьме ГУГБ НКВД СССР, – РАССТРЕЛЯТЬ. Для этой цели Вам надлежит немедленно выехать в г. Кемь, связаться с начальником Соловецкой тюрьмы ГУГБ ст. майором т. Апетер, которому дано указание о выдаче осужденных и привести приговор в исполнение согласно данных Вам лично указаний".

Начальник Управління НКВС
ЛО Заковський,
начальник 3 Відділу УДБ Єгоров,
16 жовтня 1937 р.

"Родная моя Сонушка! Занятия мои идут в прежнем порядке. Все тот же Вергилий, все тот же Лонгфелло. Шекспир все еще ожидает своей очереди... Из новых моих аппетитов, о которых я писал тебе, кажется, проявился по-настоящему только один. Я почти ежедневно час-другой сижу над итальянской грамматикой. Это совсем не трудно, за исключением глагола – много помогает латынь, несколько меньше французский. Уже мог бы читать "Божественную комедию"... Если можешь, не оставляй меня без денег. К весне из носильных вещей мне понадобятся калоши...".

З останнього листа М. Зерова
до дружини, вересень 1937 р.

Наприкінці 1937 року листи від М. Зерова перестали надходити. Пакунки, які посилала дружина, почали вертатися назад. Вона знову писала, слала посилки. Та відповіді не було. На запити до таборової влади в справі Зерова ніхто нічого не відповідав.

"Підозрюючи, що трапилося нещастя, в стані страшної й болючої непевності, я написала про Зерова та його незрозумілу мовчанку його старому батькові. Я знала, що Зеров листувався тільки зі мною та з батьком, що дуже любив Миколу Костьовича і неймовірно тяжко переживав біду, що сталася з ним. Зеров теж почував до нього велику синівську прихильність. І ось, нарешті, на запит старенького батька Зерова йому відповіли з табору, що "Зеров помер у лікарні в 1937 році". Відповідь була суворо офіційна і гранично коротка, про жодні подробиці не повідомлялося".

Зі спогадів С. Зерової

Дата смерті М. Зерова тривалий час лишалася невідомою. Тепер вона з'ясована остаточно. Постановою трійки управління НКВС Ленінградської області 9 жовтня 1937 року М. Зерову, П. Филиповичу, М. Вороному була винесена смертна кара. Їх розстріляли 3 листопада 1937 року на честь 20-річчя "Великого Жовтня". М. Драй-Хмара, котрого заарештували 1935 року, не підписав визнань, яких від нього вимагали, тож справу його виокремили, а згодом відправили "ворога народу" відбувати покарання на Колиму. Там поет, автор блискучого перекладу сонета С. Малларме "Лебідь", мусив у бухті Охотського моря промивати пісок і шукати золото. Трагічний шлях цього "неокласика" урвався 19 січня 1939 року.

Жахливе слово "Сандормох" – урочище неподалік від містечка Медвежа Гора в Карелії, де обірвалося життя тисяч людей. Воно стало місцем останнього притулку тисяч людей різних національностей, вірувань, поглядів. Серед 1111 в'язнів Соловецького табору, котрих розстріляли наприкінці жовтня – на початку листопада 1937 року, були й великі українці... Це були молоді, повні сил люди, здатні створити неоціненні духовні скарби, але постріли малограмотного вбивці капітана Матвеєва обірвали їхні життя. Смертників ставили на коліна, щоб було зручніше скидати в ями. Матвеєв власноруч стріляв у голови, за що й отримав від уряду за свій "важкий труд" відзнаки – звання "Почесний чекіст", цінний подарунок "За успішну боротьбу з контрреволюцією", орден Червоної Зірки.

"Слово "Соловки" давно стало символом боротьби добра і зла. Це місце привертає не тільки людей, які шукають віру і смисл буття, але й правду, відповіді на болючі питання історії. Місце масових репресій стало місцем єдності багатьох людей різних національностей, місцем духовного опору й мужності. На Соловках пішли із життя люди різних поглядів і вірувань, тому земля, полита кров'ю невинних жертв терору, всіма народами й релігіями вважається святою".

Ю. Бродський, "Соловки. Двадцать лет особого назначения"

Після смерті чоловіка Софія Зерова ще довго не знала точної дати, коли він загинув. Вона кілька разів зверталася до органів НКВС, але їй відповідали різне – то начебто він помер у лікарні в 1937-му, то в 1941-му... Вона дорікала собі, що не врятувала сина й чоловіка. Її почуття й становище дружини репресованого й удови міг зрозуміти тільки В. Петров, котрий, незважаючи на всі трагічні обставини, на своє "перекручене" владою життя, підтримував жінку. Пройшовши війну й еміграцію, вимушене співробітництво не тільки з радянським, а й з німецьким режимом, Петров усе ж повернувся в Київ – до Софії: 1956 року, через рік, вони взяли шлюб. Йому було на той час 63, їй – 67 років. Вони прожили разом ще 12 років, видали про М. Зерова спогади, уклали збірку його творів... В. Петрова поховали на військовому Лук'янівському кладовищі (там хоронили співробітників НКВС–КДБ) 1969 року. Софія Федорівна помре 1985-го, а в заповіті напише, щоб її прах після кремації підховали в могилу чоловіка. Заповіт було виконано...

Дізнавшись, що М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара та інші побратими по перу загинули на засланні, поет Юрій Клен (О. Бургардт, який 1931 року реемігрував до Німеччини) присвятив їм такі рядки з поеми "Попіл імперій":

Так прудко й борзо вітер нас поніс

З-над лісу чорного над море Біле,
Що тільки назви місць, як маяки,
Крізь морок підсвідомості зоріли:

Лухтонга, Кандалакша, Соловки
І знов безмежні торф'яні болота,
Березняку дрібного острівки...

Леконт де Ліль, Ередіа стежки
Протоптували нам до верхогір'я,
Де Україні світить крізь віки

"Парнаських гір незахідне сузір'я".
Для нас ніколи промінь той не гас.
Хіба ж карається за те Сибір'ю,

Що Малларме і ніжний Мореас
В часи дозвілля з нами чаювали,
Що не писали віршів ми "для мас"?

Хотів промовить я до друга, але
Суворо поводир сказав: "Тепер
Він розмовляє з тінню Марціяла,

Йому рядки наспівує Гомер.
Облиш його у тишині самотній,
Обвіяного крилами химер"...

Є непоправні втрати... Зі смертю М. Зерова обірвалася не тільки праця одного з найталановитіших поетів XX століття, а й цілий напрям в українській літературі. Те, про що мріяли Зеров і "неокласики", – про прищеплення українській літературі плідних традицій світової літератури, – припинилося на роки, і наше письменство довго ще лишалося скаліченим радянською цензурою та ідеологічним тиском. Але їхнє незнищенне Слово повернулося до нащадків...

Михайло Шкурка

УДК 94(092)(477) “156/162”

ВЕЛИЧ І ТРАГЕДІЯ ПАВЛА ПОЛУБОТКА

До 350-річчя від дня народження гетьмана України Павла Полуботка



Ольга Мордвинова. П. Л. Полуботок (1660–1724), наказний гетьман Лівобережної України (1722–1724).
Берлін, 1920-ті рр. Власність Музею Гетьманства в Києві.

У статті досліджується життєвий шлях і падіння видатного політичного діяча, чернігівського полковника, а згодом наказного гетьмана України Павла Леонтійовича Полуботка. За послідовне відстоювання прав і вольностей рідного краю, гарантованих договором між Україною та Московським царством від 1654 року, російський цар Петро І розцінив дії Полуботка як зрадницькі і відправив гетьмана України в каземати Петропавловської фортеці на “вечное заключеніе”, де той і помер. У статті йдеться і про заходи щодо відзначення 350-ліття від дня народження Павла Полуботка.

Ключові слова: *Павло Полуботок, Полтавська битва, Малоросійська Колегія, Петро І.*

В моєму серці плаче Україна,
За неї я готовий і на смерть!
Гарячим духом сповнений ущерть,
Іду сміливо у кубло змііне…
І. Перепеляк, “Павло Полуботок”

В історії України XVIII століття означене подіями, які своїми наслідками значною мірою зумовили подальшу трагічну долю українського народу.

Перенесення виснажливої російсько-шведської війни на українські землі, Полтавська битва (1709), утворення Малоросійської Колегії і обмеження автономії України (1722), скасування гетьманства (1765), зруйнування Запорозької Січі (1775), юридичне оформлення на Лівобережжі і Слобожанщині кріпацтва (1783) – далеко не повний перелік “благодіянь” російського царату стосовно України. Крім того, значні людські й матеріальні ресурси краю в цей період відволікалися для ведення Росією безконечних війн за розширення своєї території, для будівництва в болотистій місцевості нової столиці – Петербурга, риття каналів, спорудження оборонних ліній і редутів тощо. Все це непосильною ношею лягало на плечі українського народу.

Саме ці буремні роки нашої історії випали на долю видатного політичного діяча, чернігівського полковника, а згодом і наказного гетьмана України Павла Леонтійовича Полуботка.

У кінці XVII – першій чверті XVIII століття російсько-шведська війна переміщується на терени України. Уже зруйнована і спалена Меншиковим дотла гетьманська столиця Батурин, узяті в облогу полкові міста й сотенні містечка, війська ворогуючих сторін поступово ідуть на зближення. Відчувалася неминуча розв'язка у військовому конфлікті...

Щоб прискорити прихильність України до своєї політики, Петро І діяв випробуваним у Московії методом "кнута и пряника". Тих, хто відверто підтримував у військових діях опального гетьмана або співчував йому, об'являли "мазепинцями" і без суду та слідства публічно страчували. Показовою в цьому відношенні була розправа над козаками в місті Лебедині, що на Сумщині. Чисельність доставлених для страти склала близько 900 чоловік. Їх вина полягала в тому, що не з'явились у Глухів на інсценізовані царем вибори нового гетьмана – Івана Скоропадського. Катували цих ні в чому не винних людей із дотриманням правила діючого в Москві "Соборного Уложения <...> по порядку, – батожьем, кнутом и шиною, т. е. разженным железом, водимым с тихостию или медленностию по телам человеческим, которые от того кипели, шкварились и воздымались" [3]. Закінчувався допит четвертуванням, колесуванням або посадженням підсудного на палю: з такими методами розправ могла зрівнятися хіба що середньовічна інквізиція.

І навпаки, тих, хто діяв заодно з російською армією або приходив до царя з повинною, Петро І наближав до себе і винагороджував конфіскованими в українців маєтностями або залишав за ними їх колишні звання та посади. Серед таких були, наприклад, Данило Апостол, Іван Сулима, Дмитро Горленко, Іван Максимович, Гамалія, Кандиба та ін.

Перед чернігівським полковником Павлом Полуботком стояло нелегке питання: як бути, яку з воюючих сторін підтримувати? Він був свідком руйнації гетьманської столиці, відвертого переходу Мазепи на бік шведів і різкого падіння його авторитету серед козацтва, свідком тотального зубожіння народу. В його душу закралася зневіра в можливість перемоги на даному етапі гетьмана і його шведських союзників. Врешті-решт переміг варіант злуки полковника з росіянами. Напевне, Полуботок розраховував, що, зблизившись із царем, він зможе більше прислужитись Україні у відстоюванні автономії рідного краю. Та Павло Леонтійович глибоко помилився, і це була його фатальна помилка, за яку поплатиться своїм життям.

Цар запримітив таку "лояльність" до себе і почав щедро винагороджувати полковника все новими й новими маєтностями. Щедротам царя не було меж, адже своєму удаваному прихильнику він роздавав не зі своєї казни, а з реквізованого в козацької старшини майна. Одним із найкращих маєтків, "подарованих" царем Павлу Полуботку, була Михайлівка Сумського полку (тепер Лебединського району), яка до конфіскації належала шурину Мазепи Івану Обідовському. В жалуваній грамоті царя від 14 листопада 1708 року, виданій у Глухові і підписаній за розпорядженням Петра І канцлером Гаврилом Головкіним, говорилося: "Божею поспешествующею милостію, Мы, Пресветлейший, Державнейший Великий Государь Царь и Великий Князь Петр Алексеевич, Всея Великия и Малыя и Белыя Россий Самодержец <...> пожаловали подданого нашего войска Запорожского, Черниговского полковника, Павла Полуботка, за его к нам <...> верныя и усерднорадетельныя службы, как в войсковых действиях против неприятеля нашего короля шведського, также и за показанную его непоколебимую к нам верность в настоящем случае измены нам, Великому Государю, бывшего гетьмана Мазепы, повели ему дать сію нашу, Царского Величества, жалованую Грамоту, по Нашему, Великого Государя, именному Указу на маетности, <...> а именно: в Сумском полку, в уезде Лебединском, на село Михайловку с мельницами, с озеры, с иными принадлежащими к нему селами, Озаком, Буймером и Грунею, с пашенными землями, лесами и сенными покосы, и со всякими угодьи..."[16].

Прийнявши у свою вотчину Михайлівку, Павло Полуботок розпочав активно її розбудовувати. Роботи велися в основному на двох садибах: в самій Михайлівці та Лебедині. Лебединська садиба розміщувалася на трьох площадках: перша – по парній стороні нинішньої вулиці К. Маркса від площадки атракціонів до продовольчого магазину; друга – по непарній стороні вулиці, де тепер районне управління агропромислового комплексу (колишній будинок графа Капніста); третя – поблизу будівлі редакції газети "Життя Лебединщини". Головною ж була садиба в Михайлівці. Вона розміщувалася там, де свого часу нащадки Полуботка збудували унікальний палацовий комплекс, використавши при цьому частково, як стверджує відомий харківський архітектор Георгій Лукомський, і гетьманські світлиці [9].

В уже згадуваному "Чтении в императорском обществе истории и древностей российских" у розділі "Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка" наводиться детальний перелік нерухомого й рухомого майна, яким володів гетьман і його сини Андрій та Яків [16]: численні світлиці, службові й господарські будівлі, фруктові сади, домашня й робоча худоба, продовольчі припаси, килими [4], дорогоцінні тканини, вишуканий жіночий і чоловічий одяг – всього й не злічити, адже тільки перелік майна ледь уміщується на кількох сторінках.

Звичайно, діяльність Павла Полуботка не обмежувалася господарськими турботами в Михайлівському та численних інших помістях Чернігівської губернії. Будучи наближеною особою до гетьмана Івана Скоропадського, Полуботок брав активну участь в управлінні Гетьманщиною. Знаючи діяльний характер чернігівського полковника та його схильність до відстоювання прав і вольностей українського народу, цар пильно стежив за його діями, провокував невдоволення ним у середовищі козацтва, заохочував доносників, збирав, про всяк випадок, на нього компрометуючі матеріали тощо. Водночас царат методично нарощував утиски Гетьманщини, ставлячи за мету здійснення своїх далекосяжних планів з перетворення України у свою провінцію.

1721 рік – рік переможного завершення тривалої російсько-шведської війни, підписання між воюючими сторонами Нейштатського мирного договору, закріплення Росії на берегах Балтійського моря та Фінської затоки. Ейфорія перемоги охопила правлячі кола Росії. Під час московських торжеств на честь перемоги від Сенату й Синоду царю було об'явлено його новий титул: "Петр Великий, Император Всеросійскій и Отец Отечества" [7]. Таким чином Росія вперше була проголошена імперією.

Прибувши в Москву на святкування дня перемоги над шведами, гетьман Іван Скоропадський скористався можливістю вкотре подати царю чолобитну з проханням полегшити становище України, зменшити податковий тягар, припинити безчинства російських військ, розквартированих у містах і селах нашого краю, тощо. Захмелілий від переможних феєрверків цар відмахнувся від гетьмана, як від надокучливої мухи, й у квітні 1722 року видав указ про запровадження в Україні Малоросійської Колегії під головуванням Степана Вельямінова. Колегія наділялася необмеженими правами контролю за діяльністю гетьманської влади, судочинством, оподаткуванням, майновими і земельними спорами тощо. Для гетьмана це царське рішення було громом з ясного неба [6]. Повернувшись у Глухів, він зліг і в червні того ж року помер. Указом царя наказним (тимчасовим) гетьманом України було проголошено чернігівського полковника Павла Полуботка [7].

Скориставшись новими посадовими можливостями, Полуботок продовжив безкомпромісну боротьбу за повернення Малоросії прав, засвідчених договором 1654 року між Богданом Хмельницьким і московським царем Олексієм Михайловичем, змагання за ліквідацію Малоросійської Колегії, послаблення податкового тиску на українців тощо. Під час перебування російсько-козацьких військ у Перському поході козацька старшина звернулася в Сенат з проханням знизити непомірно високі податки на місцеве населення. Сенат із розумінням поставився до цього, відмінив рішення Малоросійської Колегії і пішов на полегшення фіскальних поборів з українців [7]. Однак це ще більше розлютило Вельямінова.

Діждавшись повернення царя з походу, Вельямінов поспішив до нього зі скаргою на Україну, звинувативши весь її народ у зрадницьких намірах. Цар, не довго думаючи, відмінив рішення Сенату і все повернулося на "круги своя". Та Петро I цим не обмежився: він давно чекав нагоди розправитися з гетьманом і козацькою старшиною. Тому всіх старшин, котрі зверталися до Сенату, на чолі з гетьманом було терміново викликано до столиці для надання пояснень. Не знав Павло Леонтійович, що відбуваючи в Петербург, він назавжди покидає свою Батьківщину, назавжди полишає сім'ю, друзів і побратимів. Одразу після прибуття українську депутацію, неначе злочинців, оточили щільним кільцем охорони. Розпочалися кількамісячні виснажливі допити із застосуванням фізичного насилля. Перебіг допитів проходив під контролем самого царя. Коли ж дізнання скінчилися, Таємна Канцелярія "<...> осудила чиновников Малоросійских на вечное заточеніе и лишеніе имения их в пользу Государя и его казны".

Після оголошення рішення Таємної Канцелярії Полуботок звернувся до царя, зокрема зі словами: "Вижу, Государь, и понимаю из какого источника почерпнул Ты злость тую, которая не сродна сердцу твоєму и неприлична характеру Помазаника Божія... Мы просили и просим от лица народа своего

о пощаде отечества нашего, неправедно гонимого и без жалости разоряемого, просим о возстановленіи прав наших и преимуществ, торжественными договорами утвержденных, которыя и Ты, Государь, несколько раз подтверждал" [7].

Цар терпляче вислухав звернення гетьмана, проте не надав жодних послаблень підсудним. Охорона без зайвих формальностей їх перекувала і перевела в каземати для в'язнів Петропавловської фортеці. Перебуваючи біля року в таких нелюдських умовах, Павло Полуботок тяжко захворів.

Відчуваючи наближення смерті, гетьман попросив тюремного наглядача зустрітися зі священиком, аби той його висповідав. Та замість священнослужителя в тюремну камеру зайшов сам цар. Він, напевне, хотів пересвідчитися, що його жертва справді вже на відході. Про що говорив Павло Полуботок під час його останньої зустрічі з катом України, нам достеменно не відомо, адже розмова відбувалася без свідків. Тому різні дослідники це питання трактують дещо відмінно. Більш авторитетною видається версія Георгія Кониського, викладена ним 1846 року у відомій книзі "Исторія русов". Цей історичний сюжет останньої зустрічі Павла Полуботка з царем ліг в основу картини російського художника Василя Волкова. Оригінал картини, на жаль, не зберігся; до нас дійшла лише її копія в майстерному виконанні художника Якова Вінглянського.



Петро І відвідує в тюрмі наказного гетьмана України П. Полуботка в 1724 р.
Копія художника Якова Вінглянського 1911 р. з картини В. О. Волкова. Оригінал картини не зберігся.



Сампсоніївський собор у С.-Петербурзі, поблизу якого було поховано П. Полуботка.
Могила гетьмана втрачена. Сучасне фото.

За версією Г. Кониського, Полуботок сказав цареві: "Я вражды к Тебе никогда не имел и не имею, и с тем умираю, как хрістіанин. Верю несомненно, что за невинное страданіе мое и моих ближних, будем судиться от общаго и нелицемернаго Судіи нашего, Всемогущаго Бога, и скоро пред Него оба предстанем, и Петр с Павлом тамо розсудятся" [7]. Невдовзі, 18 грудня 1724 року, у Петропавловській фортеці гетьман помирає; без особливих почестей його було поховано в Петербурзі на цвинтарі поблизу церкви Сампсонія Страннопріємця (в народі Сампсоніївська церква). Збулося і пророцтво гетьмана під час його останньої зустрічі з царем: десь через місяць тиран і душитель України відправився в потойбічний світ [6].

Та не скінчилися поневіряння гетьмана України й після смерті. Дерев'яну церкву, біля якої поховали його останки, перебудували на величний Сампсоніївський собор, а Сампсоніївське кладовище згодом

закрили. Автор книги "Павло Полуботок – політик і людина" Олександр Коваленко зробив спробу віднайти в Петербурзі могилу гетьмана, однак безрезультатно. З цього приводу він пише: "Як нам люб'язно повідомила петербурзький історик Тетяна Бетехіна, у 1974–1975 роках поблизу собору було проведено археологічні розкопки, але атрибутувати виявлені поховання і перепоховання здебільшого не вдалося. Отож, з прикрістю мусимо констатувати, що розшукати могилу Павла Полуботка, ба навіть встановити її колишнє місце знаходження, на сьогодні практично неможливо" [6].



Андрій – старший син П. Полуботка.
Копія з портрета невідомого художника XVIII ст. Лебединський художній музей.

Факт утрати могили гетьмана Полуботка підтверджує і Т. М. Лебединська – авторка книги "Український некрополь Санкт-Петербурга", водночас зауважуючи, що гетьман був "похований у Сампсоніївському соборі". Це малоймовірно, оскільки Полуботок помер у грудні 1724 року і впокоївся на кладовищі поблизу першого дерев'яного Сампсоніївського храму, тоді як Сампсоніївський собор на заміну однойменній дерев'яній церкві був зведений у 1728–1740 рр. Є ще одне, на нашу думку, слушне зауваження стосовно достовірності фактажу книги: порівнюючи іконографію членів сім'ї гетьмана, можна дійти висновку, що на сторінці 116 подано портрет не Павла Полуботка, а його старшого сина Андрія [7].

Не кращі були справи з пам'яттю про Полуботка й на Лебединщині. 1918 року Михайлівський палац після пограбування згорів дотла – не залишилося щонайменших речових свідчень про Михайлівську садибу гетьмана. Вогонь знищив усі культурні цінності, численні архівні матеріали; збереглася лишень "полуботчишина" сорочка, яку тримала в себе мати останнього власника Михайлівської садиби Олексія Васильовича Капніста графиня Варвара Василівна (уроджена Рєпніна). Ця сорочка дружини гетьмана експонувалася на "Першій виставці української старовини", організованій Повітовою Управою Лебедина Харківської губернії в липні-серпні 1918 року [5, 13]. Роком пізніше раритет виставляли в Лебединському краєзнавчому музеї, та після його розгрому сорочка назавжди зникла. На щастя її завбачливо зафотографував перший директор музею Б. К. Руднєв. У наш час оригінальні негативи тодішньої фотозйомки (на склі) були знайдені на горищі художнього музею в Лебедині місцевим краєзнавцем, художником Олександром Полікарповичем Дубровським і передані на зберігання в Національний центр народної культури "Музей Івана Гончара" в Києві.

Отож, на перший погляд здається, що все кануло в Лету, все поглинула Ріка безпам'ятства. Та це лише здається. Ми поділяємо думку відомого українського письменника Валерія Шевчука про те, що "ніхто ніколи його імені (Павла Полуботка – *М. Ш.*) із пам'яті нашого народу не зітре, доки той народ житиме під сонцем. Пам'яті не споганити, коли вона свята!" [17, с. 64].

Із метою відзначення 2010 року 350-річчя від дня народження наказного гетьмана України Павла Леонтійовича Полуботка, Президент України Віктор Ющенко був видав Указ "Про заходи щодо вшанування пам'яті Павла Полуботка" (від 20 січня 2010 року № 47/2010). Указом передбачається проведення урочистостей, присвячених життю і діяльності Полуботка, а також тематичних конференцій, круглих столів, історичних читань, установлення пам'ятних знаків у поселеннях перебування гетьмана. Наголошується також на заходах "щодо найменування чи перейменування в установленому порядку вулиць, проспектів, майданів у населених пунктах <...> на честь наказного гетьмана Павла Полуботка" [15]. Риторично запитуємо, чи буде цей Указ виконано?!.

Як відомо, життя і діяльність Павла Полуботка були тісно пов'язані із Слобожанщиною, зокрема з Лебедином і Михайлівкою на Сумщині. Хочеться сподіватися, що громадськість і місцева влада не оминуть нагоди гідно пошанувати не просто видатного краянина, але одну з найгероїчніших постатей в історії України.

У Лебедині на вулиці К. Маркса, де була садиба гетьмана, очікуємо встановлення пам'ятного знака в палісаднику школи № 1, а саму вулицю давно пора перейменувати на вулицю "Гетьмана Павла Полуботка".

Пам'ять про перебування Полуботка в Лебедині зберігає і майже трьохсотлітній дуб, який росте на території колишньої садиби гетьмана – в теперішньому міському парку поблизу танцювального майданчика. Це історичне дерево слід віднести до числа пам'яток



Пам'ятка природи. "Дуб Павла Полуботка" на колишній садибі в Лебедині Сумської області.
Сучасне фото Ірини Боброової. Друкується вперше.

природи місцевого значення, встановити довкола нього охоронну зону та здійснити поруч необхідне інформаційне забезпечення.

Дещо згодом (але в короткостроковій перспективі) логічно було б увічнити пам'ять привселюдно закатованих Петром І та Меншиковим у Лебедині в листопаді-грудні 1708 року 900-та безневинних козаків: про цей історичний факт свідчить братська могила "гетьманців", яка і сьогодні височіє неподалік міського цвинтаря "Жен Мироносиць" у Лебедині, та численні історичні джерела [2, 3, 6, 14].

Михайлівці належить особлива місія у вшануванні 350-ї річниці від дня народження Павла Полуботка, адже вона була своєрідною резиденцією гетьмана на Слобожанщині. Він полюбляв цей рідкісної природної краси край; попри свою заклопотаність проблемами Гетьманщини, часто відвідував село, зупинявсь у своїй садибі, де мешкала дружина з синами Андрієм та Яковом, був меценатом Михайлівської Іоано-Предтечевої пустині [15]. Сьогодні в Михайлівці поступово відроджується історична правда про великого патріота України. Завдяки діям патріотично налаштованих громадян Лебедина, керівництва району й села територію, на якій ростуть майже чотирьохсотлітні "козацькі дуби", оголошено "ботанічною пам'яткою природи". Одночасно було знято врешті-решт з пам'ятного знака ганебну табличку з брехливим написом, буцімто на цьому місці в грудні 1708 сидів Петро І: це не відповідало дійсності, адже тоді цар разом зі своїм посіпаками займався лебединськими стратами.

Два роки тому поблизу "козацьких дубів" було споруджено величний пам'ятний знак із написом: "Мазепинцям – рицарям незалежної України. 1708–2008 рр.". Добру справу розпочали михайлівчани, за що їм доземний уклін, але на цьому, сподіваємося, відродження історичної справедливості й пам'яті не припиниться.

Для вшанування 350-річчя від дня народження Павла Леонтійовича Полуботка в Михайлівці, на наш погляд, було б доцільно здійснити цілий комплекс організаційних, технічних і просвітницьких заходів, а саме:

– спорудити пам'ятник (пам'ятний знак) на честь ювілейної дати на території колишньої садиби гетьмана навпроти дивом уцілілого флігеля, побудованого ще в другій половині XVIII ст. нащадками Полуботка, передбачивши в перспективі створення в томутаки флігелі музею історії села Михайлівки;

– спорудити в'їзний знак у Михайлівку на відзначення 335-річчя від дня заснування села: його доцільно розмістити перед мостом через ріку Псел по правій стороні дороги Лебедин – Михайлівка;



Залишки садиби П. Полуботка в с. Михайлівка Лебединського району Сумської області. Флігель (на другому плані фото), побудований нащадками гетьмана в другій половині XVIII ст.
Сучасне фото автора (друкується вперше).

– присвоїти частині сільської вулиці від мосту через ріку Псел до колишньої Михайлівської Богородичної церкви назву "Вулиця Гетьмана Павла Полуботка";

– рекомендувати колективу Михайлівської середньої школи вивчити питання про доцільність присвоєння школі імені Гетьмана Павла Полуботка. У разі позитивного рішення трудового колективу школи звернутись із відповідним поданням до місцевих і державних органів влади України;

– передбачити проведення в Михайлівці культурно-просвітницьких заходів на відзначення 350-річчя від дня народження гетьмана України Павла Полуботка, залучивши до цього місцеву школу, сільський клуб, жителів села, всіх небайдужих.

Ми свідомі думки, що подібні до наших пропозиції озвучуються не вперше, і місцеве керівництво міркує над тим, як упроваджувати їх у життя і чи братися за це взагалі?.. Дехто може зневіритись або ж зупинитися на вже досягнутому. Проте більшість, упевнені, буде крок за кроком іти до поставленої мети, складатиме цеглинку до цеглинки, розбудовуючи для себе, а не для когось, свою Малу Батьківщину. Тож гуртуймося, товариство, вшановуючи героїв – патріотів нашої минувшини, та віддаючи належну шану й нинішнім будівничим вільної і незалежної України.

Література

1. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / Платон Белецкий. – Ленинград: "Искусство", 1981. – С. 188–189.
2. Гальковский. Наказной гетьман Полуботок. Исторический очерк / Гальковский. – Лебедин: Тип. М. Е. Когана. 1909.
3. Историко-статистическое описаніе Харьковской епархіи. Отделеніе III. Уезды Ахтырскій и Богодуховскій, Сумській и Лебединскій. – М., 1857. – С. 462–463.
4. Історія українського мистецтва в 6 томах. – Том III. Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – К.: Вид. АН УРСР, 1968. – С. 336–337.
5. Каталог 1-ї Вистави Української Старовини. – Лебедин, 1918. – С. 4–5, позн. 29.
6. Коваленко О. Б. Павло Полуботок – людина і політик / О. Б. Коваленко. – Чернігів: "Десн. правда", 1996.
7. Конисский Г. История Русов. Репринтное воспроизведение издания 1846 года / Г. Конисский. – К.: Дзвін, 1991. – С. 227–231.
8. Лебединська Т. М. Український некрополь Санкт-Петербурга / Т. М. Лебединська, П. М. Тарасенко. – К.: Вид. дім "Стилос", 2007. – С. 116.
9. Лукомский Г. Михайловка. Столица и усадьба / Г. Лукомский. – Петроград, 1916. – № 56.
10. Модзалевский В. Л. Малороссійскій родословник. – Т. 4. Полуботки. – К., 1914. – С. 179–189.
11. Мордвинова Ольга. Портрет наказного гетьмана Лівобережної України Павла Полуботка. Берлін, 20-і рр. XX ст. / Ольга Мордвинова. – К.: "Музей гетьманства", 1995.
12. Сапухіна Л. П. Полуботківські архіви і Сумщина / Л. П. Сапухіна // Український історичний журнал. – 1992. – № 3. – С. 136–144.
13. Таранушенко С. А. "Полуботчишина" сорочка / С. А. Таранушенко // Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури. – Харків: ДВУ, 1927. – С. 365–369.
14. Ткаченко Б. І. Лебедія / Б. І. Ткаченко. – Суми: "Слобожанщина", 2000. – С. 72–85.
15. Указ Президента України "Про заходи щодо вшанування пам'яті Павла Полуботка" від 20 січня 2010 року № 47/2010.
16. Чтение в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Акты, до маетностей Полуботков относящиеся. Повременное издание. 1862, июль-сентябрь, книга третья. – М.: В университетской типографии, 1862. – С. 91–133.
17. Шевчук Валерій. Боротьба Павла Полуботка за збереження решток української автономії / В. О. Шевчук // Розбудова держави. – 1994.– № 9.
18. Шкурка М. С. Стежками гетьманської Слобожанщини / М. С. Шкурка // Вісті. – 2010. – 29 квітня (№ 17). – С. 13.

Mykhailo Shkurka

The Grandeur and the Tragedy of Pavlo Polubotok

The author of the article studies the life and activities of Pavlo Polubotok, one of the leading political figures of the Ukrainian state of the 17-18th centuries. He was a consistent advocate for the rights and freedoms in Ukraine. For that Petro I considered Polubotok's actions as treacherous, and the Hetman was incarcerated for the life-term in Petropavlivska fortress where he died. The arrangement of the immortalization of Pavlo Polubotok honoring his 350th anniversary is pointed out in the article.

Keywords: Pavlo Polubotok, Battle of Poltava, Malorosiyska Collegia, Petro I.

Михайло Шкурка

Величие и трагедия Павла Полуботка

В статье исследуется жизненый путь и деятельность черниговского полковника, а в последствии и наказного гетьмана Украины Павла Леонтьевича Полуботка. Он последовательно отстаивал права и вольности родного края. За это российский царь Петр I расценил действия Полуботка как предательские и заточил гетьмана Украины в казематы Петропавловской крепости, где он и умер. В статье приводится комплекс мероприятий по увековечиванию памяти Павла Полуботка в связи с 350-летием со дня его рождения.

Ключевые слова: Павло Полуботок, Полтавская битва, Малороссийская Коллегия, Петр I.

Надійшла до редакції 21.09.2010 р.

Віктор Ревегук

УДК 37 (477.53) “19”

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ НА ПОЛТАВЩИНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлюється боротьба полтавців на початку ХХ століття за українську школу, що було свідченням їх політичної активності й національної свідомості.

Ключові слова: *українська інтелігенція, національна освіта, русифікація, автономія України, рідна мова, національне відродження.*

На початку ХХ століття український національно-визвольний рух уже став реальною політичною силою в підросійській Україні. Його розвиткові сприяла діяльність визначних діячів української культури (О. Кониського, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, М. Лисенка, Лесі Українки, Панаса Мирного та ін.), робота громад, які об’єднували інтелектуальну еліту української нації, виховану на автономістичних засадах М. Драгоманова, та соціальна напруга в суспільстві, яка на рубежі ХІХ–ХХ століть вилилася в масові революційні рухи робітників і селян. На політичну арену вийшло нове покоління української інтелігенції, яка вже не задовольнялася самою лише культурницькою та просвітницькою діяльністю, а прагнула здобути національні та політичні права для свого народу.

Виразником цих прагнень виступала утворена 1900 р. Революційна Українська партія (РУП), яка вперше в українській суспільній думці висунула ідею боротьби за єдину, неподільну, вільну та самостійну Українську державу. Однією з її програмних вимог було створення системи національної освіти. “На нашій землі, – говорилося в одній із листівок РУП, – по всій Україні, де живуть українці, для українців повинні бути українські школи, університети, газети, журнали, книжки на українській мові” [2, Ф. 138. – Оп. І. – Спр. 70. – Арк. 12]. РУП прагнула згуртувати різні верстви українського суспільства в боротьбі за національне визволення, але число її прибічників було незначним.

Осередком вільнодумства в Полтаві на початку ХХ століття була Духовна семінарія, де навчалися переважно діти селян, міщан та сільських священників. Затхле, суворо регламентоване життя, схоластика, відсутність живої думки і релігійний цинізм процвітали в стінах семінарії, керівництво якої всіляко намагалося відгородити її вихованців від небажаного “стороннього впливу”. Проте груба русифікаторська політика, що панувала в семінарії, не могла вбити українську душу її вихованців. “Національна течія, – писав колишній випускник семінарії письменник П. Капельгородський, – якраз була тою силою, що підносила з морального болота навіть таких зайдиголів, що топтали в болото свою молодість, і мораль, і розум. Темна, невідома, задавлена шкільним режимом, – вона все ж жевріла принадним огником і єднала учнів до купи. Неофіційно семінарія була українською школою, бо ні учителі-росіяни, ні викладова мова не могли викоренити між учнями мову батьківську, українську, вивезену з рідних осель, з вишневих садків, з-під тихих верб” [4, т. 2, с. 33].

Попри заборони адміністрації семінаристи захоплювалися театром, особливо українськими виставами. Потай від надзирателів читали українські книги, які різними шляхами проникали в стіни семінарії. На вимогу “Української громади”, яка під впливом РУП склалася серед семінаристів, адміністрація навчального закладу змушена була в листопаді 1901 р. частково задовольнити вимоги вихованців, що стосувалися ліквідації дріб’язкової опіки, системи шпигунства й доносительства.

Перший успіх окрилив семінаристів, і в лютому 1902 р. вони збунтувалися: потрощили навчальні приміщення, повибивали шибки в семінарській церкві та квартирі ректора й почали вимагали включення до навчальних програм українознавчих предметів. Під цією петицією підписалося близько 200 семінаристів. Ситуація в семінарії почала виходити з-під контролю адміністрації. Царська влада розцінила цю подію як посягання на устої російського самодержавства, адже Руська православна церква була однією з його опор. Із Святійшого Синоду до Полтави прибула комісія, в результаті перевірки якої протоієрей І. Пічета позбувся посади ректора, а 98 вихованців було виключено з семінарії. Основни-

ми зачинщиками бунту жандарми вважали Симона Петлюру, Костя Шаревського, Олександра Мишту, Івана Рудичева та Миколу Гмирю.

Російська революція 1905–1907 років сприяла піднесенню на Полтавщині, як і по всій Україні, національно-визвольного руху. Під тиском революційних подій цар Микола II 17 жовтня 1905 р. був змушений видати Маніфест, яким дарував своїм підданим політичні свободи (слова, друку, зібрань тощо), а також обіцяв провести вибори до законодавчої Державної Думи. Царський уряд скасував горезвісний Валуєвський указ 1863 р. і частково Емський указ 1876 р.

Більшість українських громадських діячів у період революції не сприйняла надто радикальних гасел М. Міхновського про незалежність України і вимагала лише надання їй національно-культурної автономії в складі демократичної Російської держави. Українська демократично-радикальна партія, яка щойно виникла, у блоці з російськими кадетами та деякими єврейськими організаціями провела до першої Державної Думи відомих українських патріотів Іллю Шрага, Володимира Шемета та Павла Чижевського, які ввійшли до Української думської громади. Полтавський осередок демократично-радикальної партії звернувся із закликом до українців подавати свої накази до Державної Думи або окремих її депутатів з вимогою, щоб в Україні була створена "національна школа, щоб вчено в тій школі на українській мові".

Вимоги автономії України і створення національної школи знайшли підтримку серед різних верств української громадськості. Свідченням цього стали селянські сходи, на яких розглядалися найрізноманітніші питання, найперше аграрне, а також питання навчання дітей рідною мовою в школах, вживання української мови в судах, урядових установах та ін. Після їх обговорення приймалися відповідні резолюції, селянські "приговори" (накази), які надсилалися на адресу Державної Думи Росії. Наприклад, селяни Троїцького Золотоніського повіту у своєму наказі депутатам першої Державної Думи писали: "Повинна бути введена обов'язкова за рахунок держави шкільна освіта національною мовою" [3, т. 4, с. 170]. Селяни Прохорівки цього ж повіту висловили бажання власним коштом збудувати двокласну українську школу і назвати її іменем Тараса Шевченка, але "приговор" громади писав волосний писар, який, будучи ворогом всього українського, цієї вимоги до "приговору" не вписав, У зв'язку з тим, що дозвіл царської влади було одержано на будівництво початкової школи з російською мовою навчання, селяни відмовилися фінансувати її будівництво [9, № 8, с. 24].

Українська інтелігенція Золотоніського повіту провела цікаве соціологічне дослідження, у ході якого було опитано 378 осіб віком від 18 до 65 років. Серед них письменних виявилося 145, малописьменних – 108 і неписьменних – 125. З усіх опитаних за викладання в школах навчальних предметів українською мовою висловилося 324 особи.

Посилаючи свого обранця Миколу Онацького до першої Державної Думи, Бірківська сільська громада Капустянської волості Гадяцького повіту склала "приговор", у якому накреслила програму його політичної діяльності із 16 пунктів і, зокрема, поставила вимогу захисту української нації та автономії України. "Щоб обрусительська політика була покинута, – писали селяни, – і щоб з недержавних народів було зняте обрусительське ярмо. Нехай кожна народність здобуває і доходить духовного розвою своїх сил! Нехай живе автономія матері-України і автономія тих національностей, які цього забажають" [9, № 26, с. 9].

М. Онацький був щирим патріотом України. Маючи лише початкову освіту, знав українську літературу й передплачував українські часописи. У своєму селі він організував сільськогосподарське товариство і був обраний його секретарем. Виступаючи на з'їзді російської партії кадетів у Петербурзі, М. Онацький звернувся до делегатів: "Може, хто і не зрозуміє мене, як я буду говорити просто і своєю рідною українською мовою". У відповідь пролунали гучні оплески і вигуки "Браво!" [9, № 18, с. 10].

Вимоги автономії України лунали на сільських сходах, зібраннях української інтелігенції, численних мітингах і демонстраціях, адже домогтися вільного розвитку української мови, освіти й культури можна було, лише здобувши політичні права для українців. 7 листопада 1905 р. на багатолюдному мітингу в селі Нехвороща Костянтиноградського повіту селяни вимагали безоплатного навчання для дітей і "знищення церковних шкіл, у яких дітей лише калічать морально (а іноді і фізично) та відкриття доступу до середніх і вищих шкіл". Під "приговором" підписалося (поставили хрестики) 1189 неграмотних і декілька сот грамотних селян [2, Ф. 138. – Оп. І. – Спр. 222. – Арк. 45].

13 листопада 1905 р. жителі села Мачухи Полтавського повіту під час мітингу також вимагали автономії України. У рішенні зборів було записано: "Закони для українського населення повинні прийматися тут же на місці його представниками в особливій місцевій установі (сеймі) <...>. У школі, церкві, суді та інших установах має вживатися рідна українська мова" [2, Арк. 48]. 2 грудня лубенська газета "Хлібороб" опублікувала "приговор" сільського сходу Литвяків Вовчанської волості Лубенського повіту, в якому селяни вимагали, "щоб державою правили не чиновники, а виборні від народу люде, котрі добре знають наші потреби і те, як їм допомогти <...>, щоб у школах вчили дітей на нашій українській мові" [2, Ф. П.-7. – Оп. І. – Спр. 11. – Арк. 47].

Рух за автономію України і українізацію шкільної освіти став справді всенародним, охопивши найвіддаленіші села та хутори Полтавщини. Рішення з такими вимогами були прийняті 23 грудня 1905 р. на мітингу жителів Костянтинограда і навколишніх сіл, сільських сходах у містечку Снітин Лубенського повіту, селах і хуторах Нікольської волості Полтавського повіту, селі Попівці Костянтиноградського повіту та ін. Зокрема, збори селян хутору Семенці Полтавського повіту, які відбулися 20 листопада 1905 р., ухвалили: "Всі школи повинні утримуватися державою. Викладати в них треба рідною українською мовою" [5, т. 1, с. 178].

Прагнення полтавців навчати дітей у школах рідною мовою підтримала і Українська соціал-демократична спілка, яка виникла в результаті розколу РУП у кінці 1904 р. Її Полтавський осередок у числі інших програмних вимог своєї партії ставив ліквідацію церковно-приходських шкіл ("щоб у тих школах попи не верховодили") і запровадження світської безоплатної освіти, де дітей до 16 років мають вчити "на своїй мові" [2, Ф. П.-7. – Оп. І. – Спр. 10. – Арк. 5].

Проте не завжди темні й задавлені нуждою селяни, які жили в умовах царського російського деспотизму, боялися панів і начальства, підтримували прагнення української інтелігенції вчити дітей рідною мовою хоч би в початкових, так званих народних школах. Наприклад, у Кременчуцькому повіті місцеве земство скликало з цього питання делегатів від волостей, щоб почути їх думку. Делегати настояли на тому, щоб на нараді головував обраний ними чоловік із селян, і голова земської управи згодився на це. На голову зборів було обрано впливового волосного писаря Краснокутського, який свого часу відбував військову службу в Києві і під впливом якогось "книгаря В. Степаненка" став свідомим українцем. Коли ж він поставив питання про запровадження української мови в школах, селяни висловилися категорично проти, мотивуючи своє рішення тим, що в такому разі їх діти, не знаючи російської мови, навіки зостануться мужиками. Коли ж вони засвоять "панську" мову, перед ними відкриється шлях "вибитися в люди": вивчитися на вчителів, попів, лікарів тощо.

Як не намагався Краснокутський переконати селян у тому, що українська мова не "мужицька", а мова рідної матері, з того нічого не вийшло. Збори прийняли резолюцію, в якій говорилося, що освіта має бути безкоштовною, і учні з народних шкіл без іспитів могли б вступати до гімназій. Про запровадження української мови в школах в рішенні зборів не йшлося. Селяни твердо стояли на своєму: лише знаючи "панську" мову, їх діти зможуть "вивчитися на панів".

Є. Чикаленко у своїх спогадах наводить і інший приклад нехтування селян рідною мовою. Коли його знайомий доктор М. Левицький дав своєму сторожеві в лікарні надруковане українською мовою Євангеліє, той, похитуючи сумно головою, сказав: "Господи! Вже з слова Божого сміються" [12, с. 149–150].

Безумовно, проти запровадження української мови в школах виступали російські шовіністи, представники царської адміністрації та поміщики, які у своїй більшості були неукраїнськими. "Дозвіл на запровадження місцевих мов, – говорили вони, – не відповідатиме інтересам Російської держави" [7].

Віра в "доброго царя" була розстріляна під час "Кривавої неділі" 9 січня 1905 р. Тому надія полтавців на розв'язання найболючіших питань сьогодення була покладена на прогресивних депутатів Державної Думи з українських губерній, численні "приговори" і привітання надходили на їх адресу. Так, 1-го травня 1906 р. на ім'я В. Шемета надійшла телеграма з Лубен, у якій говорилося: "Лубенська Українська громада вітає українських послів з робітничим святом покликом: "Ще не вмерла Україна". У відповідь В. Шемет від імені Української думської громади писав: "З доручення Українського парламентського клюбу дякуємо щиро Лубенську громаду за привітання. Щастя робочих людей, щастя вільної України – наше завдання: не вмре ніколи Україна. Шемет, Чижевський, Шраг" [9, № 21, с. 9].

Створення системи національної освіти тісно пов'язувалося із здобуттям політичних прав українського народу. І це добре розуміли українські патріоти – депутати Державної Думи Росії. Виступаючи з її трибуни, В. Шемет говорив: "Лише тоді український народ буде вважати його вимоги задоволеними, коли буде мати можливість самостійно розпоряджатися своєю долею" [11, с. 164].

На одному із засідань Державної Думи селянин із Полтавщини Юхим Сайко від імені Української думської громади накреслив програму розвитку української освіти, яка зводилася до того, щоб запровадити в Україні обов'язкову безоплатну національну школу. Російська мова мала вивчатися в ній лише як окремий навчальний предмет. Підручники і навчальні посібники за мовою і змістом мали бути приведені у відповідність із завданнями української національної школи. Для російськомовних вчителів передбачалося відкрити короткотермінові курси з вивчення української мови, літератури та історії. Пропонувалося також включити ці предмети до навчальних планів Учительських інститутів, Київського, Харківського та Одеського університетів, де мали бути відкриті відповідні кафедри. Українізацію освіти з Україні мали забезпечувати автономні органи місцевого самоврядування [10, с. 276–277].

Як і слід було очікувати, реакційна більшість Державної Думи навіть не прийняла до розгляду внесений Ю. Сайком законопроект.

Після закриття в грудні 1905 р. першої в Наддніпрянській Україні україномовної газети "Хлібороб" єдиною трибуною національно свідомої української інтелігенції став заснований Миколою Дмитрієвим та Григорієм (Грицьком) Коваленком часопис "Рідний Край".

Найбільш пекучою для його засновників була проблема розвитку української мови, національної культури й освіти. У цілій низці публікацій ("Автономний університет і українські кафедри", "До учителів", "Потреби національної освіти на Україні" та ін.) М. Дмитрієв обстоював право українців на свою національну школу. Він писав: "Кожна окрема людина, тим більше кожний народ, мав загальнолюдське право розгорнути свої природні національні сили, має право вчитися у своїй національній школі". "Щирим громадянином своєї країни" називав М. Дмитрієва Панас Мирний. М. Дмитрієв пішов із життя в розквіті своїх творчих і професійних сил, рятуючи сільську дівчину, яка тонула в Пслі в Шишаках.

З великими потугами, долаючи опір царської бюрократії і російських шовіністів, пробивалися перші паростки українського життя й національної школи. Українська інтелігенція в період піднесення революції домагалася повномірної реалізації обіцяних царським маніфестом від 17 жовтня 1905 р. демократичних свобод. У липні 1906 р. комісія з народної освіти Гадяцького повітового земства після розгляду питання про забезпечення початкових шкіл підручниками ухвалила: для кожної школи виділити по 30 крб., в тому числі 10 крб. на придбання української літератури. Серед обов'язкових для читання учнями творів українських письменників були І. Котляревський, Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Нечуй-Левицький, Л. Глібов, Г. Квітка-Основ'яненко і Є. Чикаленко [9, № 28, с. 11]. Позаяк жодної школи з українською мовою навчання в Російській імперій не було, рішення Гадяцького земства було своєрідним викликом великодержавній політиці Російського самодержавства.

6 вересня 1906 р. в Полтаві з нагоди 137-ї річниці від дня народження І. Котляревського українська інтелігенція міста провела благодійний вечір, під час якого було зібрано 700 крб., які вирішили передати в якості спонсорської допомоги школі його імені, проте викладати в ній українською мовою і хоч би українознавчі предмети царська влада так і не дозволила, попри домагання української громадськості. Цю наругу над пам'яттю основоположника нової української літератури гнівно засудив професор Харківського університету М. Сумцов у статті "Старая песня отклонения", яка була надрукована на шпальтах газети "Южный край".

Продовжуючи давні українофільські традиції, вихованці Полтавської духовної семінарії і надалі домагалися навчаня рідною мовою. Восени 1906 р. вони надіслали вітання київським студентам, які вимагали відкриття українознавчих кафедр в університетах. У ньому говорилось: "Український гурток полтавських семінаристів, твердо пам'ятаючи, що освіта, як і вся культура, може розвиватися поступово тільки в національних формах, щиро вітає перші заходи київського студентства у справі заснування українських кафедр у Київському університеті" [9, № 45, с. 9].

21 листопада 1906 р. вихованці Духовної семінарії влаштували літературно-музичний вечір, який став справжнім тріумфом українського національного духу. Актова зала і сцена семінарії були прикрашені портретами

українських гетьманів і видатного полтавця М. Драгоманова. Крім обов'язкових церковних співів, хор семінаристів під орудою Доценка виконував українські народні пісні та "Заповіт" Т. Шевченка [9, № 47, с. 8].

Прояви українофільства серед полтавських семінаристів викликали неабияке занепокоєння царської влади, адже Духовна семінарія мала готувати опору Російського самодержавства в Україні – служителів Руської православної церкви. У кінці 1906 р. полтавський поліцмейстер направив кілька службових записок на ім'я губернатора, в яких повідомляв про існування в Духовній семінарії таємного гуртка під назвою "Український гурток полтавських семінаристів" (УГПС). Члени гуртка видавали надрукований на гектографі журнал "Розсвіт" і нелегально поширювали його серед семінаристів та жителів міста. Поліцмейстер доповідав, що "журнал досить об'ємний в обкладинці рожевого кольору, на якій намальована малоросійська хата". Гуртківці також видрукували накладом 350 примірників заборонені (нецензуровані) твори Т. Шевченка і, крім семінарії, поширювали їх серед вихованців Кадетського корпусу та дівочої гімназії. Одночасно гуртківці розповсюджували серед полтавців звернення з проханням надати матеріальну допомогу на видання їх журналу. Звернення починалося словами "Громадяни!" і мало підпис "Комітет У.Г.П.С. 1906 року, студня 16" з відповідною печаткою гуртка [1, с. 20–21].

Знайти видавців журналу "Розсвіт" жандармам так і не вдалося, тому в лютому 1907 р. ректор семінарії попередив вихованців, що не потерпить нелегального видання в стінах його навчального закладу, а причетних до нього семінаристів чекатиме сувора кара [2, Ф. 83. – Оп. І. – Спр. 60. – Арк. 30].

Патріотичні та революційні настрої ширилися і серед учнів інших навчальних закладів Полтавщини. У розташованій на Шведській могилі під Полтавою Учительській семінарії учні почали ставити на своїй сцені п'єси українських драматургів, на вечорах співати українських пісень, як народних, так і в обробці М. Лисенка, налагодили видання рукописного україномовного журналу, в якому розміщували свої поетичні та прозові твори. Але в 1906 р. з наказу обер-прокурора Святійшого Синоду в семінарії була проведена прискіплива ревізія, в результаті якої директор і кілька викладачів були звільнені з роботи за українофільство [2, Ф. П.-7. – Оп. І. – Спр. 1. – Арк. 47].

Перші паростки українського національного відродження, складовою якого була вимога національної освіти, проникали і в середовище земських органів місцевого самоврядування. Так, Полтавське губернське земство підняло клопотання перед царським урядом про скасування Емського указу 1876 р., про видання двомовної губернської газети, намагалося оголосити конкурс на написання популярних книжок про сільське господарство для учнів початкових шкіл, до якого допускалися б і книжки, написані українською мовою. Земство просило також, щоб українська мова як окремий предмет була запровадження в усіх школах губернії. На пропозицію гласного губернського земства, видатного українського вченого-економіста М. Туган-Барановського, було прийняте рішення доручити губернській земській управі розробити положення про премію імені Т. Шевченка, яка б присуджувалася за кращі наукові твори, написані українською мовою [9, № 2, с. 11].

Безглуздість заборони українського друкованого слова і навчання дітей рідною мовою розуміли всі, крім явних російських шовіністів, навіть царські урядовці. Голова Полтавської губернської земської управи Федір Лизогуб був противником політичної автономії України, позаяк вважав, що така вимога не на часі, але завжди стояв за вільний розвиток української мови і очолив комітет зі спорудження першого в підросійській Україні пам'ятника Т. Шевченку в Києві [9, № 48, с. 7].

Вимоги української громадськості запровадити навчання дітей рідною мовою суперечили великодержавній політиці російського самодержавства, яка особливо посилилася після поразки революції 1905–1907 років. Шовіністична більшість третьої Державної Думи провалила запропонований кількома десятками депутатів з України законопроект про запровадження навчання українською мовою в початкових школах. Так само була відхилена і пропозиція депутата Думи професора історії Київського університету Івана Лучицького дозволити судочинство в Україні мовою корінних жителів.

У роки столипінської політичної реакції царизм намагався ліквідувати навіть ті незначні досягнення в національному питанні, яких домоглися українці в тяжкій боротьбі. Царська влада категорично заборонила навчання дітей українською мовою в тих школах, де в період революції воно було введене явочним порядком, а також скасувала цир-

куляр міністерства освіти Російської імперії, який дозволяв учителям на уроках "вживати малоросійську мову для пояснення того, чого учні не розуміють". У травні 1908 р. царський уряд відхилив унесений 37 депутатами третьої Державної Думи законопроект про дозвіл навчання українською мовою дітей "в початкових школах місцевостей з малоросійським населенням". Більше того, учням заборонили співати з школах українські пісні й навіть виконувати українські мелодії на музичних інструментах.

20 січня 1910 р. з'явився обіжник П. Столипіна, який зарахував українців до категорії "інородців" і забороняв будь-які українські громадські організації на тій підставі, що об'єднання за інтересами національними веде до збільшення національного відокремлення". Того ж року тимчасовий комітет у справах друку царського уряду переглянув виданий українською мовою "Народний календар", де були вміщені портрети Т. Шевченка, гетьманів П. Сагайдачного і Б. Хмельницького та карта України, і прийшов до висновку, що вони є антиурядовими за змістом, позаяк містять ідеї так званого "українського сепаратизму". Члени комітету висловилися також проти офіційного вжитку назв "Україна" і "український народ" як "зовсім чужих" народним масам. 1911 р. була опублікована урядова декларація, яка пояснювала, що "історичним завданням Російської державності є боротьба з рухом, у теперішнім часі <...> українським, що містить у собі ідею відродження старої України й устрою малоросійської України на автономних національно-територіальних засадах" [3, т. 4, с.188].

Маючи такі директивні настанови, царська влада на місцях почала справжній терор проти всього українського: закривала "Просвіти", українські клуби та бібліотеки, заборонила продавати навіть Євангеліє, що його було видрукувано українською мовою з дозволу Святійшого Синоду. Полтавський губернатор Багговут у секретній доповіді на ім'я міністра внутрішніх справ Росії від 4 лютого 1914 р. вимагав заборонити службові посади особам, які навіть у далекому минулому виявляли "українські прагнення", звільняти з роботи вчителів, які мали хоч би найменшу схильність до українського національного руху. Свої вимоги він обґрунтовував тим, що українського народу, як такого, ніколи не існувало, а українська мова є мовою простонародною, яка не має ні своєї літератури, ні майбутнього [6, т. 2, с. 430].

На виконання наказу Київського навчального округу директор Миргородської хлоп'ячої гімназії почепив при вході до навчального закладу табличку з написом: "В стенах гимназии строго воспрещается воспитанникам говорить на малорусском наречии".

Проте ніякі заборони не могли знищити українське національне життя, в тому числі і в навчальних закладах. Воно продовжувало жити, хоч і було загнане в підпілля. Його підтримували українські політичні партії, які діяли в напівлегальних умовах, представники української культури та українські патріоти, які прагнули до національного самовизначення. Справжнім осередком українського духу стало містечко Старі Санжари поблизу Полтави, де склався гурток українських патріотів (за поліційною термінологією – "україно-фільська банда"). До нього входили священик Андрій Геращенко, учитель Микола Ільяшевич, кооператор Яків Стенька, фельдшер Макаренко, волосний писар Рибась та ін.

Поряд із виконанням пастирських обов'язків А. Геращенко працював учителем у місцевій церковно-приходській школі. Уроки він завжди проводив українською мовою і, за словами полтавського повітового справника, в такий спосіб "намагався створити типово українську школу". Проповіді в церкві також виголошував українською мовою, що розглядалося владою як крамола. Виступаючи на з'їздах діячів кредитних товариств, А. Геращенко разом із Я. Стенькою закликали до видання "для нас, українців, органу не на державній, а на українській мові, мові рідної матері" [3, т. 4, с. 279].

Розв'язана на початку першої світової війни шовіністична істерія унеможливила будь-яку легальну, діяльність українських політичних партій, репресій зазнали і всі прихильники української національної ідеї. Проте незважаючи на військовий стан і жорстоку цензуру, прагнення до національного самовизначення охоплювало все ширші верстви українського суспільства. Із меморандумом про потреби народної освіти й необхідність запровадження української мови в школах звернулася до Державної Думи Росії українська делегація в складі професора Є. Іванова, письменниці і педагога С. Русової та журналіста Ф. Матушевського. Полтавці все частіше висували вимоги українізації шкільної освіти, насамперед початкової, введення української мови в усі сфери громадського життя. Про навчання дітей у школах рідною мовою 1915 р. знову ставило вимогу Полтавське губернське

земство, у 1915 і 1916 роках – Кременчуцьке, 1916 р. – Миргородські повітові земства.

1915 р. у Роменському повіті поліція виявила відозву "До дорогих моїх братчиків українців, малоросів, мужиків", у якій анонімні автори цитували вірш Т. Шевченка "Розрита могила" і пояснювали, що поет у ньому змалював гірку долю українців. "Поганцями Шевченко, – писали автори відозви, – називає Правительство, росіян, які панують над нами, беруть з нас податки, будують нам свої школи і учать нас по-своєму, по-російському читати. А де ж наші українські школи? Де наша українська грамота? Нашу школу українську і нашу грамоту правительство і всі пани розбили, перебудували на свій лад і прислали своїх учителів, а наших повішали та порозстрілювали, та послали до Сибіру" [2, Ф. 83. – Оп. І. – Спр. 134. – Арк. 7]. Авторів листівки поліція не знайшла.

Таким чином, боротьба полтавців, як і всього українського народу, за національну школу продовжувалася і в умовах політичної реакції та військової цензури і була свідченням зростання політичної активності й національної свідомості українців. Реалізувати свої національно-культурні й освітні домагання полтавці змогли лише в умовах Української революції 1917–1921 років, та й то на нетривалий час.

Література

1. Бойко Л. Пилип Капельгородський. Нарис життя і творчості / Леонід Бойко. – К.: "Рад. письм.", 1982.
2. Державний архів Полтавської області.
3. Історія Української РСР. У 8 томах, 10 книгах. – К.: "Наук. думка", 1976.
4. Капельгородський П. Й. Твори. В 2-х томах / П. Й. Капельгородський. – К.: Дніпро, 1982.
5. Політична історія України XX століття. У 6-ти томах. – К.: Генеза, 2002.
6. Полонська-Василенко Н. Історія України. У 2-х томах. – К.: "Либідь", 1992.
7. Полтавский вестник. – 1905. – 4 октября.
9. Рідний край (Полтава). – 1906.
10. Сарбей А. Г. Національне відродження України / А. Г. Сарбей. – К.: Вид. дім "Альтернатива", 1999.
11. Турченко Ф. Г. Микола Міхновський: Життя і слово / Ф. Г. Турченко. – К.: "Генеза", 2006.
12. Чикаленко Євген. Спогади. 1861–1907. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1955.

Viktor Reveguk

The Problem of National Education in Poltava Region at the Beginning of the 20th Century

The article reveals the problem of the Poltavites' struggle for the Ukrainian school at the beginning of the 20th century. This fight proved their political activity and national consciousness.

Keywords: the Ukrainian intelligentsia, national education, russification, autonomy of Ukraine, mother tongue, national revival.

Виктор Ревегук

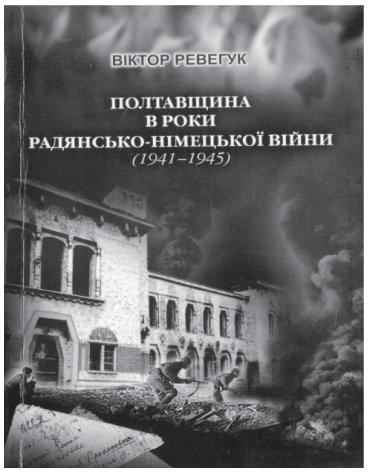
Проблема национального образования на Полтавщине в начале XX века

В статье освещается борьба полтавчан в начале XX века за украинскую школу, что свидетельствовало об их политической активности и национальном самосознании.

Ключевые слова: украинская интеллигенция, национальное образование, русификация, автономия Украины, родная речь, национальное возрождение.

Надійшла до редакції 06.04.2010 р.

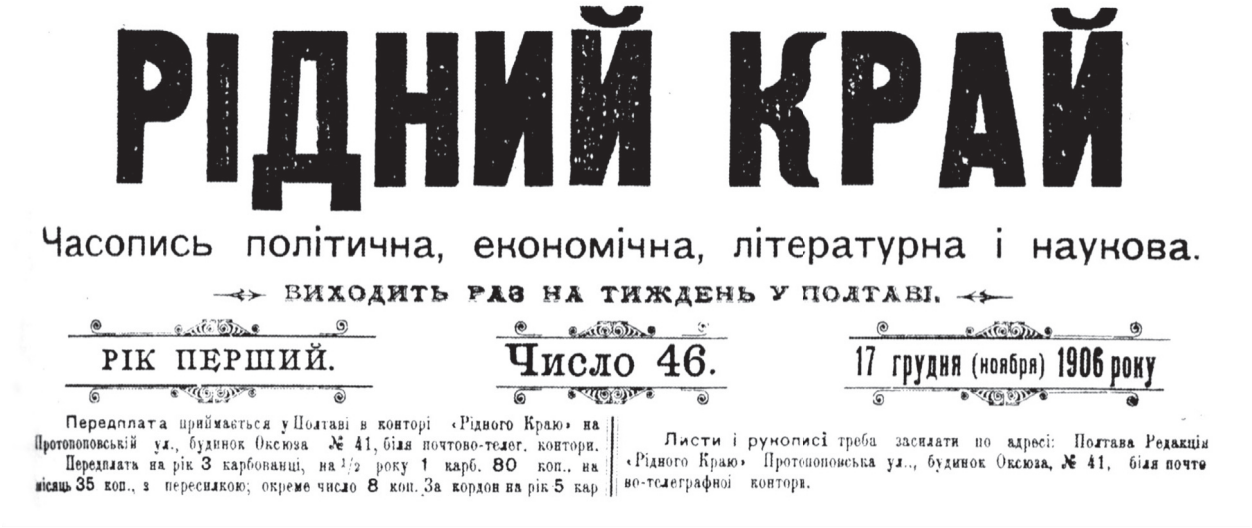
ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Ревегук В. Я. Полтавщина в роки радянсько-німецької війни (1941–1945) / Віктор Ревегук. – Полтава: Дивосвіт, 2010. – 292 с.

Книга з державницьких позицій досліджує події Другої світової війни на Полтавщині, як джерельну базу використовує значний фактичний матеріал та спогади очевидців, учасників подій.

Для учителів, учнів, студентів, усіх, хто цікавиться історією рідного краю.



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 ½ 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 заспілати по адресі: Полтава Редакція «Рідного Краю» Протопоповська ул., будинок Оксюза, № 41, біля почтово-телеграфної контори.

Ніна Степаненко

ІСТОРИЧНА РОЗВІДКА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ ПРО “МАРІЮ-МАГДАЛЕНУ, МАТІР ГЕТЬМАНА МАЗЕПИ”

У “Рідному Краї”, що виходив у Полтаві, Києві та Гадячі в 1905–1916 рр. і був пізніше одностайно визнаний трибуною плекання й захисту прав та свобод людини, ареною утвердження національного духу та уславлення знакових постатей, які боронили, употужнювали українство, не знайти відомостей про славного гетьмана Івана Мазепу. Гарним винятком є хіба що опублікована 1912 року в сьомому й восьмому числах часопису глибока за змістом і смілива як на ту добу стаття “Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи” мужньої, мудрої, невтомної у своїх українознавчих помислах і діяннях Олени Пчілки. Цю працю наш сучасник Олесь Гончар назвав блискучим есе [1, с. 448]. У шостому числі журналу за той-таки 1912 рік Ольга Петрівна повідомляє, що в київському Флоровському монастирі зберігаються цінні подарунки від ігумені колишнього київського жіночого монастиря Печерського Марії-Магдалени, у миру – Марії Мазепи. Ці речі розшукала Софія Григорівна Філіпсон і постаралася про те, щоб “добути дозвіл та своїм заходом зфотографувати ті історичні памьятки” [4, с. 7]. Пчілка вмістила в тижневикові 4 знімки:

№ 1. Епітрахіль, мережений золотом, сріблом і шовком. Виконаний за зразком церковних вишиванок XVII ст.: розташовані в кілька рядів постаті святих, обличчя яких намальовані на полотні і вставлені в шиття. Подарунок задокументовано так: “Всечесная госпожа ігуменія Марія-Магдалена Мазепиная справила сей епітрахиль. Року 1690. Септембрія 16”.

№№ 2 і 3. Шиті дрібнішими й буйнішими перлами по вишневому оксамиту з кольоровими камінчиками “воздухи” та покрівці на чашу. Хрести – грецькі, суворого взірця, з дотриманням симетрії всіх частин, що відповідає візантійській традиції.

№ 4. Зроблений із кованого срібла полумисок для церковної потреби, посередині якого образ Вознесіння, а кругом менші образки святих, обведені вузенькими візерунками. На ньому, як і на епітрахілі, вибито слов’янськими буквами такий напис: “Сіє блюдо сооружіла Марія Магдалена Мазепиная, госпожа ігуменія монастіра панєнского печерского і глуховского, до храму Вознесенія Господа нашого Іісуса Христа, року 1700, місяця апріля 20” [4, с. 7–8]. У кінці розвідки,

яку аналізуємо в цій статті, Олена Пчілка повідомляє, що пам'ять про Марію-Магдалену живе й нині у Флоровському монастирі. "І "воздухи", і "блюда", й епітрахіль сохраняються <...> з великим пошануванням і добуваються для святобливого вжитку, з обережного схову, лише в велике свято. Тоді ті дарунки сяють проти церковного світла своїми перлами й кованим сріблом та золотом, говорячи стародавніми буквами про час і імья Марії-Магдалени Мазепиної" [3, с. 10].

У восьмому числі "Рідного Краю" вміщено портрет матері Івана Мазепи, узятий з "прехорошого" альбома, який видав у Львові Гнат Хоткевич. Зображено цю жінку в розкішному вбранні, яке носили шляхетні пані XVII ст.: квітчастий (зелений) із виложистим коміром кунтуш, з-під якого видно попередницю й станик, оздоблений золотою лямівкою, на голові – кибалка із золотим шиттям. Принагідно наголосимо, що Олена Пчілка, згадуючи Марію Мазепу, рекламує, за її оцінкою, "прехороше видання" Хоткевича, прагне привернути до нього увагу громадськості в надії, що наш люд почне прозрівати, пізнавати власну сповнену звитяг історію, докопуватися до великої правди, отже, заповажає себе й виявить національну гідність.

Що ж до поданого в сьомому і восьмому числах тижневика самого повістування про матір "славутнього нещасливця" [2, с. 4], то воно є багатосюжетним, цікавим, написаним добірною мовою. Авторка незмірно симпатизує своїй героїні, воліє довести читачам, що таку самобутню, високоінтелектуальну, одержиму людину, якою була мати Івана Мазепи, не можна не шанувати, нею не можна не захоплюватися, на неї варт рівнятися, а може, й молитися.

В історичній версії, яку подає Пчілка, простежено кілька сюжетних ліній, як-от: Марія Мазепа (Мокієвська) – світська людина, мати, бабуся, дружина, і Марія-Магдалена – черниця, ігуменія монастиря, жінка, яка зреклася земних благ і присвятила себе служінню Творцеві Небесному. Обидва ці сюжети – складники ширшої оповіді про величну постать Івана Мазепи – "одного з найвидатніших діячів української історії".

Олена Пчілка починає свій виклад з осягання історії давнього козацько-шляхетського коріння гетьмана. Його батько, Адам-Степан Мазепа, – шляхтич, отаман білоцерківський. За прадідом Івана Мазепи, Миколою Мазепою, польський король Сигізмунд-Август затвердив 1572 року хутір Мазепинці, "з землею по річці Камьянці". До найбільшої й найсвітлішої чесноти цього величного роду віднесено те, що "Мазепи <...> служили у польському війську і навіть при досить високім уряді <...> зоставались козаками, не переходили в шляхтичів-поляків і віри православної не кидали", як то було типовим, ба навіть модним з-поміж українського панства в XVI–XVII сс.

Виняткову увагу Пчілка приділила матері гетьмана, яка походила з шляхетського православного українського роду Мокієвських. Вона здобула гарну освіту. Своєму чоловікові Марія подарувала сина й доньку. У статті подано короткі, але досить промовисті біографічні відомості про них. Дізнаємося, зокрема, про те, що сестра Івана Мазепи двічі одружувалася. З останнім чоловіком – Войнаровським – прижила двох дітей: дочку Марту й сина Андрія. Андрія, якого дуже любила бабуся Марія, "врядили на службу при дядькові, гетьманові Мазепі" [2, с. 7]. Пані Войнаровська через нелад у сім'ї, зумовлений передусім релігійними розбіжностями (вона православна, а чоловік католик), перебралася з маленькою дочкою до матері в Печерський монастир, де й пробула до останніх своїх земних днів. Дізнаємося й про те, що Марті (Маріанні), яка "по смерти своєї матері зосталась при бабусі в Печерському монастирі" [3, с. 7], також випала нелегка доля. Їй ігуменя Магдалена передала таємні польські листи до гетьмана Мазепи й наказала їх пильно берегти.

Після подій 1709 року Петро I поставив за мету знищити всіх, хто допомагав гетьманові, а особливо – "найменшу паросль Мазепиної сімьї". Не обійшло лихо й дочки покійної сестри гетьмана, на руках у якої ігуменя Магдалена відійшла в засвіти в кінці 1707 року: її спочатку привезли до Москви, а після допиту заслали в один із монастирів у непролазну глибинку Московщини. Постраждала не лише племінниця Івана Степановича, а й усі "ближні Мазепині <...> до найменьшого накореника" [3, с. 9]. Вони опинилися або в холодному Сибіру, або в темницях Соловецького монастиря, або в інших холодних і глухих місцях. Навіть тих гетьманових однодумців, які потрапили за кордон, цар намагався жорстоко покарати. Андрія Войнаровського після наполягання Петра I німецький уряд вислав до Москви. Згодом його шлях проліг до Якутської області. "Туди, – пише Олена Пчілка, – вже не доходило з України "ні вітру, ні хвилі"..." [3, с. 8]. Тортур зазнали навіть

духовні особи, які співчували українському гетьманові. Далеко від рідної землі несли свій тяжкий хрест архімандрит Батуринського монастиря О. Одорський, лохвицьких протоієрей Рогачевський та ін.

Аналізуючи громадську діяльність Марії Мазепи, Олена Пчілка зауважує, що в Україні жінки на той час мали більші права, ніж у Московії, де їх тримали за "бабу глупую" і не випускали з рабства. "Жінки-українки, – покличемося на статтю, – приймали вільну участь у товариському життю, виступали діячками на полі просвітньому й громадському" [2, с. 5–6]. Олена Пчілка подає детальні відомості про складні перипетії життя матері гетьмана. Овдовівши та зоставшись сама, коли син пішов по шляху службовому, а дочка – заміж, вона вступила в Печерський жіночий монастир при церкві Вознесення і прибрала ім'я Марії-Магдалени.

Чернецтво Марії Мазепи Ольга Петрівна оцінює як жертву "не тільки "для спасіння душі", але й для своєї народності, для свого крайового дідівського скарбу духовного" [2, с. 6]. Ця жінка могла б жити в розкоші, купатись у славі, адже син її був не ким-небудь, а самим гетьманом України. Вона, однак, відмовилася від земного спокою, багатства й пішла свідомо та ревно служити Богові спочатку як проста Христова сестра, а невдовзі як ігуменя. "Своєму монастиреві, – пише Пчілка, – вона дарувала не тільки дорогі церковні речі <...>, але й цілі маєтності: власне, гетьман Мазепа затвердив скілька маєтностей на Печерський жіночий монастир в печерській околиці ("Тодосієвку" й инші), а деякі й за Дніпром (біля села Вишеньки й инші)" [2, с. 6].

Будучи монахинею, Марія-Магдалена не втрачала зв'язку зі світом позацерковним. Вона уважно стежила за успіхами і невдачами свого любого дитяти, уже зрілого чоловіка, державотворця; охоче допомагала йому всякчас, "зоставалася у безнастанних зносинах" з Іваном, "писала до його листи й бачилася з ним під час його прибування до Києва" [2, с. 7]. Ігуменя повідомила синові про "пашквіль" на нього, у якому йдеться про задумини гетьмана проти Москви. Вона, до речі, провела, говорячи по-сучасному, ретельне розслідування, де взялася та огидна епістола, хто саме добув її і як. Про цей прикрий факт, а також про інші, пов'язані із взаєминами Мазепи з Петром, Олена Пчілка довідувалася з різних джерел, як-от: "Архивъ иностр. дѣлъ" за 1691 г.; історичний документ 1616 р.; праця М. Костомарова "Мазепа и мазепинцы" та ін. Авторка подає в хронологічній послідовності найважливішу інформацію про події 1707–1709 рр., які стосуються лихої пам'яті Полтавської битви. У цей час московські урядовці з веління Петра I почали поводитися в Україні як старші брати, орудували по-своєму, ігноруючи уряд козацький, зневажали поспільство, знущалися з наших людей. Цар присилав свої накази й домагався обов'язкового виконання їх, оминаючи гетьмана, не питаючи в нього згоди. Олена Пчілка, спираючись на дослідження М. Костомарова й на інші авторитетні праці того часу й попередні, розповідає докладно про плани Івана Мазепи, про його намір стати на бік шведського короля. Цінною в цих історичних розмислах є інформація про наміри, бажання, поради, конкретні дії Марії-Магдалени, про потужний уплив її на сина. Так, Пчілка повідомляє, що гетьман нібито передав матері листи від короля польського. Писар Орлик порадив Мазепі, щоб той одіслав їх Петрові, бо "затіяне з королем шведським та польським проти московського царя, – дуже одважне, і пан Гетьман на лихо грає, – може, й на велике лихо... Добре, як справу буде виграно, а як ні? Що буде тоді?.. Тоді й сам Гетьман загине і всім на Вкраїні буде велике лихо!..." [3, с. 6]. Марія-Магдалена, проте, не передала таємних послань у Москву, позаяк їй начебто не радила цього робити одна із монахинь, яка "вславилася побожним життям". Ця "богобійна та богові-вподобна черниця молилася довго і сказала, що їй була така ознака, щоб листів у Москву не посилати" [3, с. 7]. Пчілка робить висновок, що ігуменя – вельми мудра жінка, вона вела сина, який тримав у руках гетьманську булаву, праведною дорогою. Він вірив матері, тому постійно радився з нею, як розв'язувати державної ваги справи, що визначають майбутнє дорожчої над усе України, як долати буденні перешкоди, аби здобувати перемогу за перемогою.

Про хід подій, що сталися до і після Полтавської битви, немає потреби вести окремо мову. Пчілчина розповідь майже не відрізняється від тієї, яка ввійшла в історичні дослідження, що побачили світ не в радянські часи, а в добу незалежності. Потвердимо сказане хоча б таким фрагментом із праці Ольги Петрівни: "У-осени 1708-го року Карл XII виступив у поход, простуючи на Вкраїну. Мазепа вважав, що сього ще не пора було робити (особливо під зіму). Кажуть, що коли Мазепа довідався, що Карл уже йде, то покликнув: – "Який чорт несе його тепер"!

Однак гетьман вирушив з своїми козаками на поєднання з Карлом та його шведським військом.

Довідавшись, що Мазепа, вже не таючися, зірвав з Москвою і вирушив з Батурина, московське військо, під приводом Меншикова, прийшло в Батурин і спалило се місто до щенту, заливши козацькою та селянською кров'ю всю околицю. Далі Меншиков пішов у Полтаву.

Коли Мазепа знов прийшов у свій Батурин, уже прилучившись до шведів, він застав самі руїни. Кажуть, заплакав, глянувши на пустку!..

Який міг бути кінець війни, кінець Мазепиного повстання, коли зруйновано було гніздо Гетьманське? Коли всюди на Вкраїні, як у себе дома, стояло Московське військо; коли ще й раніш була міцна московська залога – і в Київі, і в усіх більших лівобережних городах українських, підданих Москві, – в Переяславі, в Чернигові, в Ніжині, в Полтаві.

Війська в Мазепи було мало, всього скілька тисяч; на місцях, між полковниками, не було згоди, – де-хто пристав до Мазепи, де-хто вагався, боячись лиха, "як-що справа не вдається"... Власне й полтавський полковник Пушкар був на Петровому боці, – вільно пустив у Полтаву ще й те московське військо, що прийшло, і достачав йому всякий припас.

Військо-ж Мазепине й Карлове було в становищу далеко гіршому, стоячи в чистому полі, без притулку.

А може, коли настав рішучий бій на тому полтавському полі, справу рішило й те, що ранений був – Карл. Випадки теж значать багато! І справу виграв – Петро" [3, с. 8–9].

Сюжетну лінію про матір гетьмана Мазепи Пчілка доводить до логічного кінця. Читачеві повідомлено, що ігуменю Марію-Магдалену поховано при Печерському монастирі. Смерть "була ласкава до неї, – твердить авторка статті, – взяла її раньше, не дала старій матері бачити ні тяжкого упадку її сина, ні всіх наслідків того упадку. Не прийшлось матері чути, як її любого сина-гетьмана проклинали в церквах... Нічого вже не бачила й не чула" [3, с. 10]. Злостивий Петро І не дав спокою навіть прахові ненависної йому великої українки. 1712 року за наказом царя "знято було церкву Вознесенія і ввесь Печерський манастирь Вознесенський з того місця, де вони стояли, бо манастирь приходивсь там, куди зважено було повести печерські кріпосні будинки (власне на місці колишнього Печерського жіночого монастиря стоїть тепер на Печерську інтенданство" [3, с. 10]. Цей храм закрили зовсім, а його черниць перевели в монастир Флоровський. Таїною оповите останнє пристанище – могила – матері гетьмана. "Памьять же про Марію-Магдалену Мазепину, "всечесную госпожу Ігуменю" Печерську живе й досі в монастирі Флоровському", – такими словами закінчує свою історичну розвідку Олена Пчілка. Цій праці Ольги Петрівни, як і іншим історичним ["Сорочинська справа". – 1907. – Число 5, 6], культурологічним ["Відродження кобзи". – 1907. – Число 11; "Старосвітські "думи" в новому виконанні і поясненні". – 1908. – Число 2], літературознавчим ["Шевченкові роковини (спогади)". – 1907. – Число 9; "Пам'яті Куліша". – 1907. – Число 6; "Наші поети з народу". – 1908. – Число 23, 24, 29; "Умови Грінченкової праці". – 1910–1911. – Число 7; "Євген Гребінка і його час". – 1912. – Число 2], лінгвістичним ["Наша літературна мова". – 1909. – Число 3] та іншим студіям, притаманні фактологічне багатство, ясність викладу, виразність авторської позиції, мовний поліфонізм, логічність побудови. Усе це зобов'язує філологів, істориків скрупульозно досліджувати наукову, публіцистичну, художню спадщину Олени Пчілки. Ця велика, достойна української історії жінка, занотував у своїх "Щоденниках" Олесь Гончар 29 грудня 1982 року, "більшої, значно більшої шани заслуговує <...> від свого народу, що йому так віддано, так жертовно служила!" [1, с. 448].

Відновлений "Рідний край" приділив куди більшу увагу постаті Івана Мазепи, ніж його тижневик-попередник, який виходив у світ на початку XX століття. Відомий український поет, лауреат премії імені Гетьмана України Івана Мазепи Іван Перепеляк опублікував твір "Остання любов гетьмана" [2009. – Число 2] – своєрідний поетичний коментар до листів Мазепи, адресованих "сердечній коханій Мотреньці". Ольга Холо надрукувала поему "Останній шлях гетьмана Івана Мазепи", яка перегукується своїми гостросюжетними лініями з проаналізованою вище працею Олени Пчілки. Зміст поеми яскраво віддзеркалюють два поданих до неї епіграфи: "Липень 1709 року. "Завершилася знаменна Полтавська битва. Карло тікав і з ним тікав Мазепа" (М. Костомаров); "Шлях для втечі вибраний був вздовж правого берега ріки Ворскли, яка впадала в Дніпро майже на сто верст нижче Полтави" (Д. Яворницький). Із поемою-мозаїкою "Карма гетьмана" до читача прийшов письменник Дмитро Шупта [2008. – Число 2],

розповівши йому про те, як "гетьман рвав останню поворозку з Вітчизною", як "жертву їй приніс", твердо вірячи, що "потята Україна встане, Покине свій кайданний бран". Найповніше виповів про трагічні сторінки з життя гетьмана письменник Юрій Антипович у драмі-містерії "Остання ніч Мазепи" [2007. – Число 2], дійовими особами якої є гетьман український Іван Мазепа, цар московський Петро І, донька генерального судді Василя Кочубея Мотря, віщунка Ївга, король шведський Карло XII, генеральний писар Петро Орлик, полковник чернігівський Петро Полуботок, полковник фастівський Семен Палій, сердюк Данило Корчанаха, священик, старшина, кобзар, козаки. Основну ідею твору вкладено в уста кобзаря, який своєю піснею (на слова Івана Мазепи!) закликає:

Самопали набивайте,
Острих шабель добувайте,
А за віру хоч умріте
І вольностей бороніте.
Нехай вічна буде слава.
Же през шаблю маєм права!

Окрасою новітнього "Рідного краю" є літературознавчі, історичні, мистецькі, культурологічні дослідження про Івана Мазепу: "Полтавська битва в контексті європейської історії" Михайла Наєнка [1999. – № 1], "Драма про Івана Мазепу" М. Сулими [2009. – № 1], "Від Богдана до Івана" Петра Ворони [2009. – № 1], "Іконографія Івана Мазепи" Ольги Орлової [2009. – № 1], "Гетьман Мазепа: Лицарський лик (біля джерел родоводу)" Кіма Скалацького [1999. – № 1]. Кожне з них варте окремого глибокого аналізу, високої позитивної оцінки. Про події, пов'язані з установленням пам'ятника Іванові Мазепі в Полтаві, згадано в слові-зверненні до читача, автором якого є відповідальний редактор Галина Білик [2009. – Число 1]: "Знову йдеться про речі складні та болючі, – пише вона, – і не тільки історію, яку чомусь так довго розшифровуємо-розкодовуємо, а й про тяжке сьогодення, у якому не перестають виринати запитання, хто ми такі, якого племені-роду? … Буде чи не буде пам'ятник гетьманові Мазепі в Полтаві – це не просто формальність, а діагноз нації, яка досі вклоняється велетенській фігурі ката й агресора, чекає манни небесної, загрузла в містечковій багнюці. Чи доростемо високого польоту мислі, викохаємо в собі людську гідність і самоповагу, зробимося небайдужими, встанемо з колін і заживемо духовно повноцінно?!. Бо ж аби не діждатися фатальної межі, мусимо завжди пам'ятати про те, що було Спочатку.

І Мазепа, і Гоголь – ці велети з пантеону мучеників – тут для нас справжні навчителі: їх земне буття вже давно слід прочитувати як місію, а трагічний фінал – як спокуту і заповіт. Дай, Боже, нам седмицю Твого Духу, щоб принаймні наблизитися до розуміння цього глибоко уроку істини, даного в науку «людям і вікам»..."

В альманасі вміщено також кольорові вклейки, присвячені Іванові Степановичу Мазепі: "Гетьман Іван Мазепа" (полотно, олія; Віктор Брикунець. – 2006. – № 2), "Портрет І. Мазепи" (полотно, олія; художник Микола Підгорний. – 2009. – № 1). На третій сторінці обкладинки "Рідного краю" [2009. – № 1] – ноти й текст української пісні "Ой горе тій чайці", авторство якої приписують Мазепі. Отож маємо добрий підмурівок осягнення вічної для українців теми – "Людина, державний діяч, митець Іван Мазепа".

Література

1. Гончар Олесь. Щоденники: У 3-х т.; [О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар]. – К.: Веселка, 2002–2004. – Т. 3 (1984–1995). – 2004. – 606 с.

2. Пчілка Олена. Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи / Олена Пчілка // Рідний край. – 1912. – Число 7. – С. 4–7.

3. Пчілка Олена. Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи / Олена Пчілка // Рідний край. – 1912. – Число 8. – С. 5–10.

4. Пчілка Олена. Памьятки від матері гетьмана Мазепи, ігумені Марії-Магдалени / Олена Пчілка // Рідний край. – 1912. – Число 6. – С. 7–8.

Лариса Брюховецька

КОЛИ МИНУЛЕ СТАЄ ЗРИМИМ
Українська історія у творчості Юрія Іллєнка

...здається, що все те діялось тоді з тобою,
ніби ти вліз у прадідову душу,
або прадідова душа у тобі грає.
Микола Гоголь

Рахунок російській імперії та імператорам

Серед українських кінематографістів, принаймні тих, хто мовою ігрового кіно розповідав про українську історію (Ігор Савченко, Іван Кавалеридзе, Леонід Осика, Григорій Кохан, Микола Мащенко), Юрій Іллєнко був єдиним, хто розглядав Україну в історичній ретроспективі як колонію, а народ її як поневолений, який прагнули асимілювати, зробити з українців росіян, а непокірних оголошували ворогами і злочинцями – долі ув'язнених геніїв від Тараса Шевченка до Василя Стуса про це яскраво засвідчують.

Фільм Юрія Іллєнка "Молитва за гетьмана Мазепу" – перший в українському кіно, де рішуче й безкомпромісно пред'явлено рахунок російській імперії та її імператорам. Фільм також виявив, наскільки живучим є імперське мислення і наскільки нетерпимі представники імперської країни до спроб колись пригноблених народів правдиво висвітлити власну історію.

Звісно, українські кінематографісти до початку 1990-х і не могли нічого схожого зняти, адже за радянських часів цензура ніколи б їм такого не дозволила. Олександр Довженко ще 1928 року, в час українізації, глибоко усвідомлюючи брак історичних знань про Україну, ставить фільм "Звенигора", де охоплює великі часові масштаби, дає, як він висловлювався, "синтез тисячоліття". Українську історію він показав через призму легенди про скарб, не претендуючи на історичну точність, завдяки чому вона ніби іронічно віддаляється, стає невловимою.

Із настанням творчої свободи історію з позицій національно свідомих українців показати знову-таки не вдалося: автоматично включилася цензура фінансова, позбавивши кінематографістів можливості висловлюватись не тільки на історичні, а й узагалі на будь-які теми. Та й, якщо бути відвертим, більшість



кінематографістів, які працювали в Україні, історичною долею України не цікавились. З часу Незалежності, коли з'явились умови для об'єктивного дослідження й осмислення трагічного шляху народу, серед них небагато знайшлося готових показати на екрані не з імперських, а з українських позицій власну історію (багато зробили документалісти, але якщо говорити про кіно ігрове, то крім "Богдана Зіновія Хмельницького", поставленого Миколою Мащенком, та фільмів Олеся Янчука про Україну XX століття – "Нескорений",

"Залізна сотня", "Владика Андрей" – нічого вартого уваги більше й не було). Характерно, що українських героїв козацької доби наші глядачі могли бачити в зарубіжних фільмах – Богдана Хмельницького у "Вогнем і мечем" Єжи Гофмана (Польща, 1999), Тараса Бульбу в однойменному фільмі Володимира Бортка (Росія, 2009).

Російські імператори в радянському кіно: радикальна еволюція

На початку свого існування більшовицька влада не толерувала царським особам – більше того, невдовзі після більшовицького перевороту вчинила жорстокий акт – було розстріляно царську родину, людей, які перебували під арештом і нічим не загрожували новій владі. В радянських шкільних підручниках з історії СРСР у тлумаченні цього факту згадувалося про якусь міфічну загрозу для влади. Та поглянемо на цю криваву розправу ширше, з точки зору передісторії: вбивство останнього з російських імператорів було інерцією дій революціонерів-народовольців, терористів, які прагнули повалити самодержавство і які готували прихід до влади більшовиків. На їхньому рахунку було чимало жертв, включно з самим імператором (вбивство Олександра II 1 березня 1881 року, замах на Олександра III 1887 року). Марксистська теорія класової боротьби надихала полум'яних революціонерів вести неоголошену війну і полювати за "класовими ворогами". Врешті їхня наполегливість забезпечила "диктатуру пролетаріату", і влада більшовиків перетворила ідею комунізму з "привида", що "бродив Європою", на реальність. Продовжуючи розпалювати класову ненависть, вчорашні терористи розуміли здобуту свободу однозначно: "хто не з нами, той проти нас". Для звинувачення в нелояльності до нової влади вистачало непролетарського походження. Репресивна машина, запущена ще в 1870-х роках, безвідмовно діяла аж до 1953-го, знаходячи все нових і нових ворогів. Однак, хоч як це не парадоксально, після перших 20 років радянської влади російські самодержці перестали належати до ворогів пролетаріату, більше того – почали переходити в ранг героїв, прикладів для наслідування. Офіційне ставлення до самодержців змінюється в середині 1930-х, коли сталінський тоталітаризм набув стабільності.

Переконатись у цьому можна, переглянувши фільми тоталітарних часів. За допомогою кіно влада з пієтетом прославляє Петра I, а згодом – Івана Грозного. Характерно, що один і той самий кінорежисер, який винахідливо й талановито уславив повстання проти царського режиму в стрічках "Панцерник «Потьомкін»" та "Жовтень", із не меншим ентузіазмом зображав імперську могутність Московії та її кровожерного володаря. Щоправда, пальма першості в уславленні царів належала іншому кінорежисерові – Володимиру Петрову, постановнику фільму "Петро I" (1937–1939). Петро I, за офіційним визначенням, був великим реформатором, який "прорубав вікно в Європу". Але в той самий час, знищивши українську автономію, затиснувши в колонізаторські лещата нажахану меншиковською різнею в Батурині Гетьманщину, почав перекроювати державний устрій Малоросії на російський лад. Якщо вірити фільму "Петро I", цар багато доброго зробив для Росії, але чим обернулася його діяльність для України, там не згадано. Фільм високо оцінила влада й офіційна критика: за його монументальність, за "низку історичних портретів", "багатоманітність людських характерів"; а виконання М. К. Симоновим ролі Петра I вважалося одним з найбільших акторських досягнень в радянському кіно 1930-х років [10, с. 322].

Прикладом впливу політичної ситуації в країні на образ героя далекої епохи є "Іван Грозний" Сергія Ейзенштейна, поставлений в роки Другої світової війни. Постановник не приховував, що йдеться про історичну аналогію й апологію – саме тому постать кривавого владаря, який бореться за силу країни, було ідеалізовано. Як пише Єжи Тепліц, "Іван Грозний є героєм позитивним, геніальною людиною, яка одержала від історії мандат творення великого об'єднаного суспільства. Він мав не тільки право, а й обов'язок суворо карати всіх, хто опирався його волі. А що діялося те в XVI столітті, в епоху Ренесансу, то кари були страшні і кров лилась потоками. Таке бачення Івана задовольняло діюче керівництво, і так оцінювала царя офіційна історіософія. Цар, спираючись на люд, чинить замах на власність – конфіскує добро бояр і творить інститут "опричників", які поєднують в собі елементи адміністративно-економічної з рисами поліції політичної, до кінця відданої монарху. Цар був героєм з казки, шляхетним і незламним, якому опиралися злі сили. І тому як герой, так і фільм в цілому здобули визнання критики і влади. 1946 року за першу

частину "Івана Грозного" Ейзенштейну присудили Сталінську премію" [18, s. 151–153].

Російські імператори в сучасному російському кіно

Інформативно-пізнавальна, морально-дидактична та розважальна – такими функціями наділив кіно російський дослідник Дмитро Караваєв. Про те, що морально-дидактична в сучасному російському кіно вийшла на перший план, свідчать фільми історичного жанру. Культ монархів російської імперії досить швидко почав домінувати: історичне минуле постає у світлі "великих діянь" із найвищим ступенем уславлення "їх величностей". Звичайно, відбулося це не відразу: скажімо, наприкінці 1990-х Гліб Панфілов поставив "Вінценосне сімейство", де показав членів імператорської родини Романових, які стали жертвами вже згаданого більшовицького терору. Режисер ретельно відтворив на екрані, як більшовики знищили царську родину включно з дітьми, й наголос був не тільки на жертвах, а й на образах катів.

2003 року відомий і досвідчений режисер Віталій Мельников зняв на "Ленфільмі" за власним сценарієм історико-психологічну драму "Бідний, бідний Павло" про не дуже гучного російського імператора як жертву двірцевого перевороту, не даючи оцінок персонажу фільму. Тут є доба і переконливі у своїх вчинках люди. І є підтекст, у якому прочитуються серйозні роздуми над суттю як окремої людини, так і країни загалом, складний діалектичний підхід до постаті імператора як чудовиська і жертви в одній особі. У фільмі події кінця XVIII століття постають як момент в історії Росії, коли її доля висіла на волосині, коли міг запанувати повний хаос. Безумний монарх, чия влада абсолютна, міг досить швидко завдати своїй країні непоправної шкоди – її симптоми, як-от спорудження "денно і нощно" царського палацу або випущені з в'язниць люди, показано другим планом. Наголосивши на зраді наближеної до імператора особи – графа Паліна (психологічно напружений дует Віктора Сухорукова – Павла і Олега Янковського – Паліна над усякі похвали), постановник виходить за межі локальної історії, змушує задуматися над тим, що ж це за країна така, де навіть найблагороднішу справу не можна зробити цивілізовано, не проливши крові, в тому числі крові монарха, особи недоторканої? Режисер далекий від замилування своїм героєм, але вміло його олюднює, показує його драму як людини, включивши родинні перипетії, тим самим роблячи фільм насамперед про людину, а потім – про царя. У фільмі – великий знак питання. Чи можна виправдати вчинок Паліна, як його кваліфікувати: як злочин чи благо?

Зовсім інакший імператор, зіграний Микитою Михалковим у власному фільмі "Сибірський цирульник", – це "батюшка і повелитель", ідеальна, точніше сиропна істота, яку боготворить кожен житель країни. Цим образом відомий режисер і актор працював на культ російського самодержавства, підкреслював, що цар самим фактом свого існування викликає побожне до себе ставлення, – всі персонажі виявляють фанатичну любов до імператора.

Наприкінці 2000-х виходять фільми, які не просто славлять самодержців, а й стверджують те, як погано для народу, коли в династійній послідовності стається збій. Тоді і смута, і хаос, і взагалі життя немає. Саме таку концепцію з неймовірним постановочним розмахом стверджував Володимир Хотиненко у фільмі "1612".

Крок за кроком у російському кіно виробляється кліше зображення царів, що відповідає ідеологічним настановам "сильної" влади і цю владу в такий "ретроспективний" спосіб уславлює. Тож російський режисер Володимир Бортко, як само собою зрозуміле, наголошує у творі Миколи Гоголя патетичне звернення головного героя до козаків-побратимів: "Прийде руський цар...". Богдан Ступка в ролі Тараса Бульби врочисто промовляє ці слова і до сучасних глядачів. Маємо "пророцтво" сучасної російської ідеології, якій ближче імперське мислення, а не свобода й демократія. До речі, з'явилась інформація, що В. Бортко почав роботу над фільмом "Петро І".

Схоже, кінематографісти почали змагатися, хто краще оспіває імперію та її самодержців.

Російські імператори в кіно українському

Україна не була імперією. Їй дісталася трагічна доля колонії, причому колонізатор був не десь за морем, а поруч. Болюче Шевченкове "Отаке-то, Зіновію, Олексіїв друже! Ти все оддав приятелям, А їм і байдуже. Кажуть, бачиш, що все то те Таки й було наше..." [16, с. 246].

Російських імператорів в українському кіно знайдемо небагато. Олександр Довженко мріяв зняти комедію "Цар" і 1945 року навіть зафіксував кілька коротких епізодів на папері. Але цей начерк так і залишився нездійсненим задумом. Дві сторінки тексту дають уявлення про задум. Розповідь іде від першої особи – солдата царської армії, який хоче під час "смотру дивізії" подати цареві скаргу. Та цар, ще коли їхав вуличкою, мав оказію: на нього кидається невідомо чий пес і починає брутально гавкати, після чого дорогу перебігає чорний кіт. А вручення скарги взагалі перетворилося на ексцентрику: "А цар, бідолаха, зирк назад.

Да бачить, що на нього біжить солдат – себто я з винтовкою наперевіс, да ходу. Я за ним. Що його робить. А він прудко якось так побіг, дарма що цар – а ніжками так дриг-дриг-дриг" [6, с. 509].

Автор не вказує, про якого царя йдеться, хоч не важко здогадатися, що про когось з останніх із династії Романових. Начерк Довженка скоріше нагадує казку або анекдот, однак таке знижене трактування найвищої особи не могло вже на той час імпонувати владі (саме тоді завершувалась екранна версія життя Івана Грозного).

У фіналі монументальної епопеї "Богдан Хмельницький" Ігоря Савченка, знятої 1941 року на Київській кіностудії, московського царя Олексія показано відповідно до жанру – величним і царственим. У глядача не повинно виникнути сумніву, що сенсом життя українського полководця, сенсом національно-визвольної війни загалом було возз'єднання з Росією, а тому російський цар тут є благодійником.

Фільми, які порушують історичну тему, мають велике суспільне значення. Але в радянському кіно історичні фільми обслуговували пануючу ідеологію. Місія історії полягала не так у пізнанні минулого, як у підтвердженні тези, що всі зусилля людей, які з давніх-давен жили на теренах СРСР, були спрямовані на те, щоб наближати щасливе теперішнє життя "під мудрим керівництвом партії". А той, хто таких зусиль не докладав, був або недалекоглядним, або ж ворогом.

Фільм "Богдан Хмельницький" Ігоря Савченка можна розцінювати і як патріотичний – таку точку зору пропонує дослідник Сергій Єкельчик: поява цього твору була для свого часу прогресивною подією, оскільки фільм (після "Олександра Невського" С. Ейзенштейна) виборював право України на власну історію. "«Богдан Хмельницький» вийшов на екрани у квітні 1941 року і став головною подією українського культурного життя. З початком радянсько-німецької війни у червні 1941 року фільм теж був "мобілізований" як важливе пропагандистське кіно. Його показували військам безпосередньо перед відправленням на фронт. <...> Цікаво, що рецензії на фільм не наголошували союз із Москвою, який був результатом тих подій. Критики і, мабуть, публіка взагалі розуміли "Богдана Хмельницького" передусім як фільм про "героїчну боротьбу українського народу проти польської шляхти". <...> Мільйони українців безліч разів переглянули цей довоєнний радянський блокбастер»" [8, с. 51–52].

Нагадаємо: Ігор Савченко жив у Москві, де поставив чимало фільмів, але наїжджав в Україну і тут переносив на екран події української історії. Характерно, що апофеозом його останнього фільму – "Тарас Шевченко" – також був епізод, у якому Тарас Григорович, за тогочасною термінологією, істинний "революціонер-демократ", до глибини душі зворушений увагою до нього російських революціонерів-демократів.

Епізодично постаті російських імператорів іноді з'являються в українському кіно – так, Миколу II у фільмі Тимофія Левчука "Родина Коцюбинських" (1968) зіграв Борислав Брондуков, але постать ця суто ілюстративна.

Цілком протилежним за настроєм і ставленням до монаршої особи є фрагмент із фільму Бориса Івченка "Пропала грамота" (1973, кіностудія імені О. Довженка). Козаки Василь (Іван Миколайчук) та Андрій (Федір Стригун) верхи на конях скачуть уздовж розкішного фасаду в Петергофі й гукають у вік-но: "Цариця вдома?", а почувши відповідь "Никак нет!", перепитують біля іншого: "Чи є цариця в хаті?". Так, неначе вони у своєму рідному селі, а не біля царських пишнот. Це нагадує Довженкового царя, який дригав ніжками, тікаючи від солдата. Не дуже поштиве ставлення до "її величності" опонує Гоголю, який такого поводження з російськими царськими особами собі не дозволяв.

Юрій Іллєнко: імперські портрети в жанрі гротеску

На початку 1970-х Лукіно Вісконті, відповідаючи на докучливі закиди журналістів, чому він не знімає фільми про сучасність, сказав: "<...> Мені не можна дорікнути в тому, що я від усіх турбот знаходжу собі притулок

в минулому – і амінь! В кінцевому підсумку календар не такий уже й важливий. Важливі теми, ідеї... Для чого потрібне минуле? Щоб пояснити те, що завжди. Адже з кожного мого оповідання, з кожного фільму випливає, що історія повторюється, що її уроки зберігають свою силу" [5, с. 271].

Юрій Іллєнко також відкидає лінійність часу. Він однаковою мірою цікавився й українською сучасністю, й українською історією.

Після радикальної заборони 1966 року фільму "Криниця для спраглих", його режисерського дебюту – алегорії про виснаження та обезлюднення сучасного села, він змушений був знайти щось прийнятне для влади. Зрештою, відповіді на ключові питання: чому такою безрадісною є українська сучасність? чому села перетворюються на пустелі, а діти не знають, де могила їхньої матері, забувають домівку, в якій народилися? звідки ця втрата пам'яті? чому молоді люди легко відмовляються від своєї землі (культури, мови), її не люблять і не шанують? – потрібно було шукати в житті попередників.

Юрій Барабаш, порівнюючи світогляд і творчість Миколи Гоголя і Тараса Шевченка, звертає увагу на те, що обидва "письменники, котрі входять до різних національних літератур, мають близькі риси світобачення, світовідчуття, особистісного та художнього менталітету, спільний етнокультурний ґрунт, спільну національну природу естетики і поетики" [2, с. 374].

Кінорежисера, кіносценариста й кінооператора Юрія Іллєнка можна поставити в цей ряд, адже він також став виразником долі України, тільки вже в мистецтві XX століття – кінематографі. Його можна порівняти одночасно і з Гоголем, і з Шевченком. З Гоголем йогоріднить те, що, народившись в Україні, він сформувався і здобув перше визнання в імперській столиці – цього разу це була Москва. З Шевченком – те, що, сформувавшись як переконаний національний митець, він звернувся до болючих, значною мірою "незручних", не до кінця осмислених і пережитих сучасниками сторінок історії свого народу, більш, як через століття відгукнувшись на заклик Тараса Григоровича: "Подивіться лишень добре, Прочитайте знову Тую славу. Та читайте Од слова до слова, Не минайте ані титли, ніже тії коми, Все розберіть...".

Отже, наприкінці 1960-х, коли в Україні вже вичерпувалася "хрущовська відлига", виникла ідея звернутися до української минувшини: у планах кіностудії імені О. Довженка була повна екранізація "Вечорів на хуторі біля Диканьки", і цей проект у влади не викликав заперечень. Гоголь – успішний письменник, котрий перш ніж стати класиком російської літератури досяг успіху саме малоросійськими оповіданнями. А це – безневинні казки. Фільм "Вечори на хуторі біля Диканьки" Олександра Роу (Росія), що вийшов 1961 року, це підтверджував – веселе, розважальне видовище, яке також потрібне глядачеві.

Молодий Юрій Іллєнко звертається до Гоголя. Але йому не йшлося про екранні казки. Найбезневинніший твір у його руках перетворювався на вибухонебезпечну для устою картину. Так було з "Криницею для спраглих" Драча, так сталося і з фільмом 1968 року "Вечір на Івана Купала". Відхід від тексту Гоголя був зумовлений логікою Іллєнкового бачення не тільки літературного твору, до якого він ставився з пієтетом, а до того, що уявлялося за ним, – до української людини й української історії. Петро Безрідний у безвиході: не віддасть старий Корж за нього, бідного парубка, Пидорку. А без коханої немає життя. Через оцю безвихідь і піддається спокусі Басаврюка, чинить злочин і одержує золото. Тільки сподівання щастя, куплене такою ціною, не справдилось – за скоєний гріх довелося розплатитися втратою пам'яті, божевіллям, врешті загибеллю. Що стало трагедією і Пидорки. Вихід за межі Гоголя відбувається у фільмі природно, сам собою – завдяки візуальній фантазії режисера й за допомогою талановитого й винахідливого оператора Вадима Іллєнка. Екранне чаклування розкрилося у "Вечорі..." з вражаючою силою. Багата й невичерпна фантазія захоплює і веде за собою. Нещасна овдовіла Пидорка йде на прощу, і шлях її нагадує історичну долю України. Ось по Україні подорожує в кареті російська імператриця Катерина II з Потьомкіним, чиє ім'я увічнилося в назві "потьомкінські села", тобто несправжні, фіктивні. А якщо благополуччя українців є фікцією, то й імператриця, на думку постановника, має бути бодай наполовину фікцією. Іллєнко подає образ Катерини II в руслі Шевченкової парадигми: "Це той Первий, що розпинав Нашу Україну, А Вторая доконала вдову-сиротину". Виклик колонізаторам – саме так слід розцінювати епізод з Катериною II: короткий, але такий, що врізається в пам'ять. Вона тут – карлиця в розкішному вбранні на руках у Потьомкіна. Схожа на ляльку і говорить, немов механічна лялька, ще й з відчутним акцентом, пове-

ліваючи, "чтобы мой народ танцевал гопака". Цей епізод – один із яскравих проявів спротиву шістдесятників, вияву національної самосвідомості української інтелігенції. Такий концептуальний хід на пониження "її величності" тоді був надто сміливим, адже, як ми пам'ятаємо, ще в 1930-х роках імператорів почали уславляти, а в 1960-х їхній імідж аж ніяк не потьмянів.

2002 року об'єктом режисерського дослідження стає Петро І. Саме він є одним із персонажів складно-постановочного фільму Юрія Іллєнка "Молитва за гетьмана Мазепу".

Як пише Норман Дейвіс, "Петро був моральним страховиськом. Його участь протягом усього життя в гульні соборів блазнів та штукарів ще можна зрозуміти як вияв ексцентричного несмаку. Проте його любов до страшних, садистських тортур <...> не можна вважати за безневинну примху навіть за тогочасними нормами. А ще його зневага до безмірних людських страждань, що завжди супроводило чимало його проектів, як-от будівництво Санкт-Петербурга. Північна війна – 20-річний конфлікт Петра, який дивився завидющими очима на шведські володіння на Балтійському узбережжі, й молодого Карла XII, короля Швеції. Карл заволодів ініціативою на континенті. Але 27 червня 1709 року під Полтавою він зазнав нищівної поразки і втік, шукаючи притулку, до турецьких володінь. Спроба козаків за гетьмана Мазепи здобути свободу під час шведської навали скінчилася нічим, а самого гетьмана російська церква, що слухняно виконувала веління Петра, піддала анафемі. У XVIII столітті було скасоване козацтво, Україну названо Малоросією, а всі сліди її окремих традицій затерті. Щедра українська земля стала об'єктом інтенсивної русифікації й колонізації" [7, с. 671].

Приступаючи до роботи над фільмом про Івана Мазепу, Іллєнко сам написав сценарій. Він чудово розумів, якої небезпечної теми торкається, адже зазіхав не тільки на вже достатньо забронзовілий образ Петра І, а й на імперську політику Росії взагалі. А тому прагнув бути почутим: "Треба вчинити найбільший в Європі кіноскандал. Щоб луна покотилася земною кулею. Втягнути в скандал максимальну кількість людей. <...> Коли почнуть ламатися списи в дискусіях про фільм, Мазепу, історію, Україну – почне вимальовуватися обличчя істини. Україна почне тяжкий процес самоусвідомлення" [4, с. 195].

Але сподівання не виправдалися. Щоправда, скандал виник, але реакція на фільм російських критиків була різко негативною. Під їхнім впливом опинилася частина українських критиків, які були на тодішньому (2002) Берлінському міжнародному кінофестивалі, де фільм Іллєнка показували в престижній програмі. Дехто навіть радикально змінив свою думку про фільм. Російським оглядачам дивуватись не доводиться – вони звинуватили автора в "тяжкому" гріху – "політнекоректності", тому Іллєнко опинився в становищі зображеного ним гетьмана Івана Мазепи. Тодішня українська влада перелякалася "міжнародного" скандалу, не захотіла через кінематографічний жест заради відновлення історичної справедливості наражатися на неприємності з російською владою (та влада не толерувала фільму Іллєнка, про що свідчила заява тодішнього міністра культури Росії Швидкого про вимогу заборонити в Росії показ цього фільму). Якщо б фільм викликав дискусії, було б нормально. Однак було кинуто звинувачення. Лише кілька впливових людей високо оцінили твір Юрія Іллєнка, серед них Кіра Муратова, Олександр Аскольдов (живе в Німеччині), Семен Новопрудський. Усе, що писали про "Молитву..." професійні критики, можна назвати шаленством нетерпимості. Відгомін такого ставлення можна знайти й у пізніших теоретичних опусах, так би мовити, постфактум. Зокрема, згаданий російський дослідник Дмитро Караваєв, захоплюючись російськими фільми про війну в Чечні ("Кавказький бранець", "Блокпост", "Війна"), наголошує: "Режисери не опустилися до ксенофобії і печерного шовінізму. Був, звичайно, "Брат-2" з його розхристано-"дискотечними" закликами "мочити не наших", але вся "вербалізована" ідеологія фільму сприймалась так же серйозно, як базікання диск-жокея в перерві між піснями". Там, – запевняє Караваєв, – не було дидактичної функції, оскільки вона сьогодні в кіно ослаблена. На його думку: "Сьогодні кіно декларативно обслуговує архаїчну ідеологію тільки в деяких країнах третього світу, в континентальному Китаї, в Північній Кореї... і в Україні, де до незлагодженого хору "ксенофобів" приєднався Юрій Іллєнко з його сагою про гетьмана Мазепу" [9, с. 46].

Ну, щодо "Брата" і "Брата-2" – то хто б говорив: ксенофобію цих фільмів не помітив хіба що сліпий. Єдиний з неросіян, до кого лояльно поставився головний персонаж цього фільму, зіграний Сергієм Бодровим, – це німець. А от люди кавказької національності...

Їм не можна не співчувати після цього фільму. У "Браті-2" зневажливе ставлення виявлено й до українців.

У "Молитві за гетьмана Мазепу" Іллєнко розізлив російських кінокритиків насамперед образом Петра І. Того самого, який заклав міцний ґрунт для дальшого розвитку російського абсолютизму й імперіалізму, того, який жорстоко придушував численні вияви опозиції. Чия політика в Україні після переходу її на бік Швеції 1708-го й після шведсько-української поразки – це режим терору й військової окупації та політики брутального втручання у всі ділянки українського життя. Тому в українській історичній традиції збереглася пам'ять про Петра І як гнобителя України. Але не скоро ще кінокритики зможуть осягнути ці факти. До речі, Юрій Іллєнко в анотації до свого фільму зсилався на характеристику, яку дав Петру І Лев Толстой. Не жалував російський літературний геній імператорів. Цікаво, до якого хору приєднав би пан Караваєв автора словесного портрета імператора Миколи І: "Постоянная, явная, противная очевидности лесть окружающих его людей довела его до того, что он не видел уже своих противоречий, не сообразовал уже свои поступки и слова с действительностью, с логикой или даже с простым здравым смыслом, а вполне был уверен, что все его распоряжения, как бы они не были бессмыслены, несправедливы и не согласны между собою, становились и осмысленны, и справедливы, и согласны между собой только потому, что он их делал" [13, т. 12, с. 349–350]. Ці слова, до речі, влучно характеризують і випади караваєвих проти фільму Іллєнка.

Перші ж епізоди фільму Юрія Іллєнка вражають. Їхня фантастичність допомагає передати конфронтацію між Петром І і Мазепою. Не змігши наздогнати Мазепу після Полтавської битви, Петро І оголосив його "зрадником" і наказав російській та українській церкві прокляти його ім'я (незважаючи на це, ім'я Мазепи залишилося в українській традиції як символ великого патріота-державника, а часи його гетьманування слушно названо добою Мазепинського ренесансу). Під час війни з Туреччиною (1710–1711) Петро І зруйнував саркофаг в монастирі святого Юрія в Галаці, де було поховано Мазепу, зганяючи таким чином свою злість. Ось цим виявом вандалізму Іллєнко і починає свій фільм. Але вже в цьому епізоді він пропонує власну тональність: не поразка, а непокора Мазепи. Коли Петро люто трощить саркофаг, Мазепа з труни хапає Петра за горло – цей шокуючий епізод у символічній концентрованій формі виразив помсту за пережиті українцями страждання. З цього моменту, який став свого роду заставкою до твору, його камертоном, Іллєнко темпераментно розгортає протистояння двох правителів.

По-режисерськи винахідливо вибудував Іллєнко Полтавську битву, коли цар і гетьман сидять за бенкетним столом і Мазепа висловлює Петру І всі завдані Україні кривди, пред'являючи рахунки і пояснюючи, чому він став на бік Карла XII.



Для такого зображення "найвидатнішого" російського імператора потрібна була неабияка мужність. Голос митця прозвучав на повну силу. Українці ще оцінять цей твір.

Майже одночасно з виходом того фільму було опубліковано і сценарій Юрія Іллєнка "Мазепа" [15].

Слід пам'ятати й те, що фільм "Молитва за гетьмана Мазепу" з'явився в час тотального засилля в українському кінопрокаті зарубіжного масового кіно. Він зазнає різкої критики комерційної преси, але дістає визнання в середовищі інтелектуальному.

Доля фільму, незважаючи на потужний резонанс, була аналогічною долі усіх україн-

ських фільмів часів Незалежності. До глядача він не потрапив. Права на фільм Міністерство культури надало на п'ять років приватній особі, яка в "добрих" радянських традиціях фільм заборонила. Таким чином, через 35 років коло замкнулось. У 1966 році піддали остракізму та заборонили дебютну "Криницю для спраглих" – те саме сталося і з останнім фільмом Юрія Іллєнка в час свободи для попси та вульгарного невігластва.

Однак "Молитва..." встигла кілька днів пройти в кількох кінотеатрах, мала офіційну прем'єру в кінотеатрі "Україна" (Київ), і ті, хто встигнув її переглянути, не залишилися байдужими: фільм дістав масу інтерпретацій. Одна з них – "Молитва за гетьмана Мазепу" стала запереченням усього, що Іллєнко створив досі. Справді, митець завжди відстоював право бути несподіваним і непередбачуваним. Але жоден художник, в тому числі і Юрій Іллєнко, не може повністю заперечити себе попереднього. Тому якраз цікаво поглянути, в чому він себе продовжив.

Якщо говорити про творчість Іллєнка як цілісне явище, то її можна схарактеризувати словами "в пошуках втраченого міфу". Саме це становить своєрідність українського кіно.

Своєрідність кіно тої чи тої країни значною мірою визначається джерелами, з яких це мистецтво черпає творчі ідеї та естетику. А також вибором пріоритету: впливати на глядача розказаною історією чи красою зорового образу. Українська ментальність характеризується схильністю до самозаглиблення, поетичного самовираження, що в свою чергу передбачає не прямолінійну художню форму, а метафорично-символічну. Кіно, як вид творчої діяльності, для втілення мистецьких задумів потребує технологічних знань та значних коштів, тому кінематографісти у своїй більшості змушені йти на компроміси з грошодавцями. Не є винятком і українські режисери. Однак "Молитва за гетьмана Мазепу" – це насамперед безкомпромісний виклик кіно комерційному. Він призвів до естетичного (а декого навіть до політичного) шоку. Насамперед на Міжнародному кінофестивалі в Берліні, де відбулося п'ять переглядів, але твір мало хто зрозумів.

Богдан Ступка, виконавець ролі Мазепи, розповідав, що інтерес до фільму в Берліні був великий, а ставлення неоднозначне. Про це засвідчила і прес-конференція. Кореспондент "Известий", наприклад, запитав актора: "У фільмі Єжи Гофмана "Вогнем і мечем" Ви зіграли Богдана Хмельницького, який приєднав Україну до Росії, а в цьому фільмі – Івана Мазепу, який намагався, навпаки, від'єднати Україну від Росії. Як це зрозуміти?" На це актор відповів: "Неправда. Вони обидва прагнули незалежності України". Або ще таке: "Чому Україна на десятому році незалежності поставила антиросійський фільм?" На що Іллєнко і Ступка відповіли: "Не антиросійський, а антиімперський. А це різні речі, адже, зрозуміло, що українські митці нічого не мають проти росіян" [3, с. 37]. Російський критик Валерій Кічін в "Известиях" обурювався: "Але боюсь, що автора підвело те, що можна назвати політичною люттю, коли ідея, правильна чи хибна, застилає світ і робить його чорно-білим. Біле – гетьман з його вільнодумством, чорне – москалі з їхньою розбещеністю, жорстокістю і підступністю. Москалі – образ тиранічної Росії з безумним содомітом Петром І на чолі" [11]. Представники російської делегації, критики сприйняли фільм насамперед як акцію політичну (роль Петра І – талановита робота молодого київського актора В'ячеслава Довженка). Характерно, що у формування оцінки фільму в Україні активно втрутився тодішній російський телеведучий Дмитро Кисельов на одному з українських каналів, який спробував "розбити концепцію картини як старомодну за формою і неконструктивний патріотизм по суті, але психологічний поєдинок із метром програв (він запросив у студію Ю. Іллєнка – *Л. Б.*). Іллєнко бився, мов лев, захищаючи від нападок не лише свій фільм, якого тут іще ніхто не бачив, а й своє право на авторське, індивідуальне художнє й історичне трактування трагедії і величі Мазепи", – так прокоментували телепередачу журналісти [14].

Серед прибічників "Молитви" – російський режисер Аскольдов, постановник забороненого фільму "Комісар", який уже давно живе в Німеччині: він сприйняв твір Іллєнка як певну точку зору. Не все зрозумів, але зрозумів, що цей фільм – моноліт, і в ньому відчутна велика любов авторів до своєї Батьківщини. В Україні також було більше опонентів, аніж прихильників. Юрій Іллєнко свідомо програмував таку реакцію, але він не очікував, що фільм заборонять.

Треба вчинити найбільший у Європі кіноскандал

Для Юрія Іллєнка принципово важливою була сама назва "Молитва за гетьмана Мазепу". Молитва як притистояння анафемі, яку з

веління царя Петра І церква наклала на Мазепу 1709 року і яку так і не було відмінено. “Я поставив собі за головну мету – спростувати Анафему фільмом. Одних моїх, навіть геніальних, зусиль замало. Я задумав залучити до моєї Молитви мільйони прочан-глядачів. Фільм-богомілля, фільм-паломництво по кінозалах цілого світу... Чому треба спростувати Анафему? Анафему насправді було накинуто через Мазепу на всю Україну... На її безпорадну історію, на її велетенську барокову, динамічну культуру... Лише мільйони окремих молитв, об’єднаних під час перегляду фільму в непереборну волю, знищать, розітруть на порох навіть згадку про Анафему” [4, с. 190]. Як бачимо, це був ідеалістичний, але так само патріотичний порив – фільм мали не просто подивитися, а й глибоко ним перейнятися.

Після виходу фільму ті журналісти, які сприймають кіно насамперед як гроші, витрачені на фільм (а на “Молитву...” було витрачено на той час значну суму: близько 10 млн.), докучали Іллєнкові: “Чому ви забрали гроші, які належали усім кінематографістам?” Іллєнко відкидав це твердження, пояснюючи, що кошти на фільм виділив Президент Кучма із тих, що призначалися на вибори. У лекції “Місце пророка вакантне”, яку режисер прочитав у Національному університеті “Києво-Могилянська академія” 1 листопада 2005 року, він розповів, як вдалося поставити цей фільм: “Під час другої (третьої) виборчої президентської кампанії в обмін на підтримку інтелігенції Кучма замовляє Ступці (тодішній Міністр культури України – *Л. Б.*) фільм про Мазепу. Ступка бере і мій сценарій, і мене самого в цей проект. На першому етапі, коли всі ще думали, що я зроблю фільм за концепцією Петра І–Пушкіна–Путіна про розбещеного старця-зрадника, – фігурували навіть російські гроші.

Стає зрозуміло, що з Мазепою влада помилилася. Іллєнко в черговий раз вийшов з-під контролю. ...З мороку століть, із суцільного туману історії випливала на мене ріка мертвих – п’ятнадцять тисяч моїх пращурів, переважно літні люди, жінки й діти, зарізані, як бидло, Петровим сатрапом Меншиковим в гетьманській столиці Мазепи Батурині, розіп’яті на плотах і пущені водою на острах Україні, щоб вона навіки забула й потайки думати про Незалежність.

Ріка мертвих текла крізь мене щоночі, лишень я заплющував очі.

Мертві мої пращури дивилися на мене мертвими очима мовчки. Всі п’ятнадцять тисяч. Мовчки. Щоночі. Я почав впізнавати



багатьох з тих мерців. То були мої родичі з Черкас. Розстріляні в громадянську війну. Ті, що сконали в 33-му з голоду. Ті, кого розстріляли в 37-му. Одного разу я впізнав Курбаса. Курбас був застрелений просто в серце. І босий. В зеківській кухвайці з Сандормоху. З табірним номером, який збігався з номером мого телефону.

Через місяць нічних марень я витяг з шухляди старий сценарій про Мазепу "Ненаситець" і вписав у нього епізод "Ріка мертвих".

Ріка мертвих більше мені не снилась" [4, с. 191–192].

Яким планувався фільм? У кожному разу не в жанрі біографічного кіно. Від цього жанру відмовився свого часу (1967 року) Сергій Параджанов, приступаючи до роботи над фільмом про поета Саят Нову і йдучи за власним режисерським стилем. Тоді на екрані поставала краса візуальних відповідників поетичним образам. Чиновникам з Держкіно СРСР такий творчий підхід не сподобався: через багато років російський дослідник Валерій Фомін опублікував архівні документи, в яких формулювалися мотиви недовіри до цього фільму, зокрема висновки М. Блеймана: "Перед Параджановим стоїть небезпека – він може захопитися тим примхливим асоціативним ходом, який у нього породжують життя і поезія Саят Нови, і залишити збоку об'єкт асоціацій – реальність. А це відслонення приведе фільм до поразки" [12, с. 137]. Фільм тоді практично заборонили, а нині – це один із всесвітньо визнаних шедеврів.

В Іллєнка герой був інший. Як уже мовилося, ставлення в Росії до Мазепи залишається далеким від пієтету. А тим більше, що Іллєнко відверто та образно розгорнув характер взаємин Мазепи і Петра І. Це було щось нове, невідоме досі в кінорежисурі. Іллєнко вирішив запровадити на зйомках великого проекту принципово нову, розроблену ним самим режисуру. Тут доречно навести основні постулати метарежисури майстра в його власному формулюванні:

"Треба раз і назавжди розпрощатися з вульгарно лінійним побутовим уявленням про час. Повернути час простору у вихорах торсійних полів.

Стиль: Великий Стиль Заплідненої Ерос ом Еклектики. Коктейль наскельного живопису, вертепу, сюрреалізму, постмодернізму в занадто перенапруженому жесті українського бароко. Лавина фресок, але не з храму, а з вертепу. Нон-стоп серія феєричних перформансів, на натурі знятих під документ. Обвальне тиражування копій, у яких не було відповідника в історії. Блеф з байдужою посмішкою Сфінкса.

Шосте: концепція-Апокриф. Існують чотири канонізованих трактування Мазепи. Чотири Євангелія про Мазепу. Перше – Мазепа зрадник. Автори: цар Петро Перший, поет Олександр Пушкін, вся російська історіографія. Друге – європейська традиція – Мазепа-бунтівник, повстанець за свободу Батьківщини. Автори – Вольтер, Байрон, Гюго, Делакруа, Жеріко. Третє – Мазепа національна ікона, без жодної плями на лику. Автори – в основному наукова думка української діаспори. Четверте трактування – романтичний герой, неперевершений коханець. Починається його житіє з голого вершника на дикому коні, який скаче від альтанки коханої в безсмертя, проходить через всі будуари Варшави, України, Москви і закінчується не перевершеної навіть Ромео і Джульєттою любовною драмою восьмидесятирічного гетьмана і його юної п'ятнадцятирічної похресниці Мотрі Кочубеєвої. Не пристати до жодної концепції. Не дати скувати Мазепу жодним авторським трактуванням. Знімати фільм так, що лише з'явиться натяк на якесь однобічне трактування, робити подвійне сальто назад і починати все з нуля. Доручити виконання ролі Мазепи трьом діаметрально протилежним за зовнішністю, віком та темпераментом акторам, перенести створення образу на означений матеріал – фрески, гравюри, манекени, скульптури, пісні, хореографію, туман (в розумінні сфумато Леонардо да Вінчі). Монтувати всіх цих виконавців не послідовно за принципом лінійності життя, а створювати синхронну хореографію часу, коли всі вони постають в одній мізансцені в нічим не детермінованому поєднанні. "Світ ловив мене, але не спіймав" Григорія Савовича Сковороди має перекочувати з його надгробного каменя на гасло для виконавців ролі Мазепи.

Скандал. Зламати сім печаток мовчання. Полтавської битви не було. Цар Петро І не славетний "мідний вершник", а брудний збоченець, серійний маніяк, вбивця і кривавий кат України. Світом править Ерос в одній постелі з Танатасом. Анафема не має ніякої сили, бо в Мазепи не було гріхів проти церкви, і накладено анафему світською персоною – найбільшим із грішників в російській історії...

Скандал – єдине що залишається в моєму розпорядженні в ситуації мертвого українського кіно. Довідку про смерть українського

кіно видали самі кілери: "українські" масмедія, і тиражували її по всьому світу. Мертві бджоли не гудуть. Треба вчинити найбільший в Європі кіноскандал" [4, с. 194–195].



Наведена декларація постановника пояснює: багатьом фільм здався незрозумілим, перенасиченим, надмірним. Та й прагнення Юрія Іллєнка розворушити байдужих перейшло в нервозність (хоч, зрештою, нервозність – ознака нашого часу). Увійшовши на заборонену територію (викриття імперської політики Москви), він переускладнив образ Мазепи. Крім того, образ Кочубеїхи у фільмі, аналогічно до образу Пидорки, з реального персонажа трансформується в широкий багатозначний образ, набуває різних смислів, уособлюючи то плакальницю за жертвами Меншикова в Батурині, то гнобителя свободи Мазепи, то його смерть. Таке поєднання непоєднуваного заплутало фільм і відволікло увагу від головного.

Фільм складний у плані постановочному. Зокрема, блискуче й винахідливо вирішена сцена Полтавської битви: триває бенкет, за столом – Петро І і Мазепа... У фільмі в акторському виконанні, у грандіозній роботі художника Сергія Якутовича, в костюмах Володимира Фурика закладена велика художня енергія. Інтенсивний стиль українського бароко нагадує про вододіл між європейською освіченістю українського гетьмана й азіатським варварством московського царя. Усе працює на фантасмагоричність історії й самого образу Мазепи. Фільм, безумовно, випередив свій час.

Величезний режисерський темперамент Юрія Іллєнка, його опертя на інтенсивне зображення, творене цього разу значною мірою роботами художника Сергія Якутовича, розкішними, а іноді викличними костюмами Кочубеїхи. Іллєнко писав про свій режисерський метод як про перенасичений розчин. Розчин виявився таки перенасиченим, не для всіх глядачів придатним.

Та чи справжній митець повинен робити примітивну жуйку, якою годує світ голлівудське кіно чи місцеві "мілороби"? "Незрозумілість" фільму – це було принциповою позицією найавторитетніших представників авторського кіно. Юрій Герасимович належав до покоління сміливих кінематографістів. Він міг би підписатися під словами Андрія Тарковського, який вважав, що "як тільки він відчує себе нездатним до сприйняття таємничого, відчує неможливість дивуватися, значить, він вичерпався і йому пора на відпочинок. Найголовніше для нього – не бути зрозумілим, залишатися загадкою, щоб люди «ворушили мізками»" [1, с. 445].

Ще під час роботи над фільмом Ю. Іллєнко твердив: "Я не історик, і навіть не генерал. Я не займатимуся ані батальними сценами, ані історичними фактами й не буду їх подавати як історик. Мова йде про художній твір. Тому мої обов'язки перед історією не історичні, а естетичні" [17, с. 30].

Література

1. Александер-Гаррет Лейла. Андрей Тарковский: собиратель снов / Лейла Александер-Гаррет. – М.: Аст Астрель, 2008.

2. Барабаш Юрій. Коли забуду тебе, Єрусалиме..." // Юрій Барабаш. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Юрій Барабаш. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006.

3. Берлінале-2002: інтерв'ю з акторм, худ. кер. Нац. академ. драм. театру ім. І. Франка Богданом Ступкою / Розмову вела Л. Брюховецька // КіноТеатр. – 2002. – № 3.

4. Брюховецька Лариса. Кіносвіт Юрія Іллєнка / Лариса Брюховецька. – К.: Ред. журн. "КіноТеатр", в-во "Задруга", 2006.

5. Висконти Лукино. От "Семейного портрета" к д'Аннунцио (Интервьюэр Лина Колетти) // Луки-

но Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания / Лукино Висконти. – М.: Искусство, 1986.

6. Довженко О. Цар // Олександр Довженко. Твори в 5 томах. – Т. 5. – К.: Дніпро, 1966.

7. Дейвіс Норман. Європа. Історія; [пер. з англ.] / Норман Дейвіс. – К.: В-во Соломії Павличко "Основи", 2001.

8. Єкельчик Сергій. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві / С. Єкельчик. – К.: Критика, 2008.

9. Караваев Дмитрий. Кино на пороге XXI века: к вопросу востребованности функций фильма / Д. Караваев // Кино в мире и мир кино. Сб. – М.: Материк, 2003.

10. Кинословарь. – М.: Советская энциклопедия, 1986.

11. Кичин Валерий. Где солнце не сияет / В. Кичин // Известия. – 2002. – 12 фев.

12. Полка. Документы. Свидетельства. Комментарии; [состав. В. Фомин]. – М.: Материк, 2006.

13. Толстой Лев. Хаджи-Мурат // Собр. соч. в 12 томах / Л. Н. Толстой. – М.: И-во "Правда", 1987.

14. Україна молода. – 2002. – 23 лют.

15. Хроніка 2000. Альманах. – Вип. 51–52 . – К., 2002.

16. Шевченко Тарас. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Рад. шк., 1987.

17. Юрій Іллєнко: "Мої обов'язки перед історією естетичні"; [Інтерв'ю з Юрієм Іллєнком 30 листопада 2000 року]// Кіно-Театр. – 2001. – № 2.

18. Toeplitz J. Historija sztuki filmowej / J. Toeplitz. – Warszawa, 1970.

Ольга Орлова

ЛАРИСА З МАВЧИНОГО РОДУ

Провесна. По узліссі і на галявині зеленіє перший ряст і цвітуть проліски та сон-трава. Дерева ще безлисті, але вкриті брості, що от-от має розкритися…
Леся Українка, "Лісова пісня"

От-от має розкритися все, що спить довгу зиму, розкритися барвами, живими метеликами та квітами на шовкових картинах художниці Лариси Лукаш, адже ж більшість



її робіт про весну, про пробудження природи в людині й людини в природі. Від імені "Лукаш" залишається приємний присмак свіжого сіна, зелених весняних луків, Мавчиних лісових галявин. Ім'я "Лариса" подвійним вінком уплітається в Лесину лісову феєрію – саме так за метрикою звали видатну українку. Усі паралелі у світі мистецтва – справа ненадійна та облудлива. Але йдеться не про порівняння, а про звучання, не про значення, а про асоціації. Лариса Лукаш дзвінко розсміється, коли прочитає про літературних своїх двійників, що я їй приписала. Але, думаю, прийме цей літературний родовід, бо відчуттям живого вони дійсно споріднені: літературна героїня Мавка, її видатна авторка Леся та полтавська художниця Лариса Лукаш, яка може підписатися всіма своїми картинами під словами з "Лісової пісні": "Німого в лісі в нас нема нічого".

Квіти на батиках Лариси Лукаш ростуть, спілкуються, перетворюються, сигналізують, розповідають, радіють і сумують. Більшість із них різняться не кольорами, а тонкими обрисами, які техніка живопису на шовковій тканині дозволяє робити ледь помітними, майже прозорими. Часто в одній гамі на картинах квітнуть маки, тюльпани, півонії, іриси. І головним у них здається не зовнішня

форма чи колір, а внутрішня будова, така собі фантастична механіка тичинок. Закрутками-лабіринтами, сходинками вглиб квіткової таємниці веде глядача художниця. Сама квітка наче прозора, де проглядають усі пелюсткові зрощення, з'єднання, кріплення, проте таємниця не розкривається, серце квітучого механізму не стає простішим для розуміння. І ця складність змушує повірити в рівноправність німих, здавалося б, рослин.

Мавка: *Он бачиш, там питає дика рожа:*
"Чи я хороша?"
А ясень їй киває в верховітті:
"Найкраща в світі!"
Лукаш: *А я не знав, що в них така*
розмова.
Я думав – дерево німе, та й годі.
Мавка: *Німого в лісі в нас нема нічого*
[3, с. 357].



Квіти на картинах Лариси Лукаш поділяються за порами цвітіння. Весняні не схожі з осінніми не тільки родами та видами – вони різняться філософією. Художниця гостро відчуває ту пору року, коли починається народження ("Ранок. Весна", "Тіні. Весна") або відбувається квітуче прощання ("Вікно в осінь", "Квітка бажання", "Квіти"). Природні рубіжні зміни іноді не вміщуються на одному полотні, і тоді народжуються серії картин – диптихи, триптихи, з'єднані однією темою, одним настроєм, одним душевним порухом. Композиція "Осінь" – гімн природі, що "віддає". Улюблені квіти, дерева, птахи зображені під благосним сонцем, якому художниця поклоняється по-язичницьки пристрасно. Якщо подивитися на батики Лариси Лукаш початку 2000-х років, то яскраво простежується тенденція до пошуків власної стилістики, манери. Рослинна стихія 2001–2003 років має звичні, традиційні обриси, коли квітка схожа не на лабіринт змісту, а на букет свіжих тюльпанів чи троянд. Квіти-спіралі, квіти-равлики, дерева зі складним начинням з'явилися пізніше – на роботах 2005–2010 років. І, думається, з'явилися не випадково: вони позначили появу відчуття природи як одухотвореного та озвученого:

Апофеозом уквітчаних батиків художниці є картини, де квіти продовжуються в людських тілах, або люди перетворюються в пелюсткову матерію. Краса природна проростає красою почуттєвою, красою людських взаємин або творчих емоцій. На батику "Соло весни" білосніжна квітка становить одне ціле з дівчиною-скрипалькою. Гострі пелюстки стають її ніжними руками, волоссям, а сукня, наче негатив, повторює арабески її візерунку. Музика, квіти, жіночість як три іпостасі одного – Краси – звучать із полотен Лариси Лукаш. "Ми говоримо про Красоту, коли насолоджуємося поза залежністю від факту володіння цим предметом" [2, с. 8], – так визначив сутність прекрасного, краси, мистецтва видатний іспанський письменник та філософ Умберто Еко. І справді, мистецтво не викликає бажання привласнити, купити, сховати... Мова йде не про той бізнес, який робиться на творах мистецтва, а про адекватне, художнє сприймання Краси, Прекрасного. Квіти часто хочеться привласнити – зірвати, виростити під вікном або на вікні. Квіти Лариси не викликають такого бажання, достатньо на них дивитися й дивуватися.

На диптиху "Двоє" – квіти чи люди? Фігури закоханих увінчує квітковий водоспад,

а ніжну пелюсткову плоть – молоді тіла дівчини та юнака. Що може ніжніше за шовк передати гармонію краси природи в пору свого росту або засинання?!. Углиб тканини



рухається художниця, розуміючи умовність шовкової глибини. Може, ця умовність, коли зустрічаються дві самі по собі самодостатні мистецькі субстанції – живопис і шовк, створює особливу ауру ніжності, вишуканості, прозорості?..

Мистецтво – це коли непомітні зусилля й виснажлива багаточасова робота. Здається, візьми легкий, як пух, шовк (можна і штучний – він дешевший), натягни на підрамник, приготуй спеціальні фарби, що не змиються водою, і... Але саме тут і з'являється золота рибка з мультфільму зі словами: "А ти невід сплів? А ти його тричі в море закинув?"

Мистецькі сіті плела Лариса разом із батьком, Олексієм Максимовичем, який був творчо обдарованою людиною, грав на багатьох інструментах, малював, співав, писав вірші. Саме він зробив для доні перший альбом із сірого паперу, в який тоді загортали продукти в магазинах. Може, з тієї першої саморобки і почалася художниця Лариса? Чотири роки вчилася дівчина ловити "золоту рибку" в студії Якова Яковича Ніконенка, який виховав у Будинку культури ПТРЗ не одне покоління полтавських художників. Але найголовніший етап становлення пройшла у Львівському інституті поліграфії імені Івана Федорова, де навчалася свідомо, не заради веселих студентських спогадів, а саме для осягнення глибин творчості, глибин майстерності. Зі Львовом залишилися кровні зв'язки. Навіть захоплення батиком – звідси. У деяких роботах відчувається творчий перегук із роботами львівської майстрині Анни Атоян – "Під парасолькою", "Подруги", "Яблука поспілі".

Із шовком Лариса Лукаш працює десять років. Довгих десять років експериментів, пошуків, роздумів, результатом яких є факт існування в Полтаві самодостатнього майстра з власним почерком, власною одухотвореною філософією. Відома полтавська поетка, журналістка Лідія Віценя так написала про її творчість: "Глибоко ліричні, феєричні роботи художниці вона сама розподілила, оригінально скомпонувавши один із своїх каталогів, на "гарячі" й "холодні" за техніками батику, одначе цей розподіл настроєво виходить власне за межі техніки. Це вже гармонійна мова кольорів, мова образів. Мотиви народної творчості простежуються в роботах "Купальський віночок", "Дерево-квітка", "Символ відродження", "Трипілля" <...>. Вони є свідченням того, що художниця пам'ятає про свої національні витоки, йде від них у своїх креативних пошуках. Аж "Туди, де нас нема"... Серед полтавських митців ім'я Лариси Лукаш "читається" із екзотики письма її батику, яке стало рідною мовою її душі. І, попри усю екзотичність, близькою і зрозумілою для всіх, чия душа так само налаштована на ліричну хвилю у спілкуванні, у сприйнятті світу" [1, с. 3].



Ще одна важлива іпостась творчості – це світ дерев. Чи може хтось із Мавчиного роду не відчути їхню своєрідну душу? Дерева на шовкових полотнах художниці є повноцінними героями, вони співають, освідчуються, народжуються, дарують. Так само, як і квіти, вони мають складну будову, яка постійно змінюється й стає схожою то на людські капіляри ("Весна. Квітень"), то на квіткові пуп'янки ("Міський сквер"), то на різнокольорові смужки ("Осінь").

Складна будова тіла дерева пов'язана з його одухотвореним життям, здатним не тільки дарувати плоди, тінь, тепло, а й накопичувати власний досвід. Для яблуні з триптиху "Осінь" це може бути досвід першого кохання або першої зради, і саме він позначився в її гілочках складною спіраллю.



Персональна виставка Лариси Лукаш.
Полтава, 1 липня 2010 р.

Традиційним для кожного народу є уявлення про Дерево життя, яке дало початок усьому сущому на землі. У Лариси Лукаш є свої версії такої праоснови. Художниця обрала цікавий ракурс зображення свого дерева життя – глядач дивиться знизу вгору, і здається, що своїми шатами дерево входить у безмежність неба. Дерево життя, як і саме життя, – радісне, сповнене пташиного співу, розкритих квітів, вогненних блискавок на темно-синьому небі. А ще воно рясніє багатошаровими рядами внутрішнього начиння. Таким і повино бути – радісним і багатим, щоб усіх обігріти, нагодувати. Космічне дерево (2008) презентує зовсім інший ракурс теми. Це дерево-ідея, дерево-символ, що зберігає пам'ять форми, пам'ять земного обрису. Космічне часто протиставляється земному, людяному. Можливо, що це ті зміни, які нас очікують у майбутньому, проте для художниці головним залишається коркова тактильність дерева та його очі-квіти. Ракурс бачення космічного образу прямо протилежний земному – ми дивимося на те, що колись було звичним пейзажем, – із неба. А як же ще?

На батіках Л. Л. (саме так позначає майстриня свої роботи) живуть ще одні небесні прибульці – маленькі й ніжні янголи. Ціла серія з життя ангелів, які більше схожі на ельфів, з'явилася зовсім недавно. Ельфи як маленькі люди-метелики, люди-квіти. Перед глядачем розгортається кінострічка з життя неземних, але водночас дуже земних істот. Подивіться, як вони пробуджуються-потягуються, як зустрічаються, як замислюються. Біленькі крильцята роблять їх загадковими, космічними, усе інше – від людей, від їхніх мрій та уявлень. Ці ніжні істоти з крильцями цілком органічні в живому світі квітів і дерев.

Художниця цитує свого улюбленого письменника Михайла Веллера: "Спочатку потрібно, щоб сталася душа! Потім, коли працюєш, максимальне напруження нервів, і щоб очі горіли, і руки тремтіли, і кайф на душі, який тільки тобі і зрозумілий. Але найскладніше – уявленню стати реальністю. І так хочеться, щоб цей роман із творчістю був назавжди". Маленькі ельфи народжувалися саме так, коли тремтіння та максимальне напруження нервів... Коли у майстра роман із власною творчістю – це здорово, це його особистісний кайф. Але коли від цього спалахнуть романи глядацькі, коли зойкне душа від маленької фігурки з прозорими крилами за спиною, тоді з творчістю, з романами, з картинами – усе гаразд!



Література

1. Віценя Л. Екзотичне письмо Лариси Лукаш // Лариса Лукаш / Л. Віценя – Полтава: АСМІ, 2003. – 15 с. (Художники Полтавщини).

2. История красоты; [под ред. Умберто Эко; пер. с итал. А. А. Сабашниковой]. – М.: Слово / SLOVO, 2009. – 440 с.

3. Українка Леся. Лісова пісня // Твори: в 2-х т. / [упор. Н. О. Вишневська] / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1987. – 728 с. (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.).

Галина Білик

ШПАЛЬТА НА ЦІЛЕ ЖИТТЯ
Сім щасть, сім гризот і одна правда Григорія Гриня



Григорій Федосійович Гринь – журналіст і редактор, член Національної спілки журналістів України (1983), заслужений журналіст України (2004), голова правління Полтавської обласної організації НСЖУ (2004). Народився 15 серпня 1957 року в с. Орданівці Диканського району на Полтавщині, у диканській районній газеті "Трудова слава" набував свій перший фаховий досвід одразу після закінчення десятирічки – фотокореспондентом, літературним співробітником. 1980 року закінчив факультет журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, якийсь час вигранював перо на Далекій Півночі. Майже три десятиліття – від 1982 року й до сьогодні – його доля пов'язана з одним із найдавніших і найвідоміших видань краю – всеукраїнською громадсько-політичною газетою "Зоря Полтавщини", в якій пройшов шлях від кореспондента, завідувача відділом до головного редактора (2004). За тривалий час журналістської діяльності був власним кореспондентом газет "Радянська Україна", "Голос України", неодноразово ставав лауреатом обласних, республіканських, міжнародних творчо-професійних конкурсів та премій, обирався депутатом Полтавської обласної ради, нагороджений Почесною грамотою Верховної Ради України, кавалер ордена "За заслуги" III ступеня. Майстер своєї справи і патріот, принциповий, незалежний, зі стійкими національно-демократичними, гуманістичними та морально-етичними переконаннями, авторитетний серед колег, шанований громадськістю, Григорій Федосійович багато робить для модернізації мас-медійної галузі краю, зростання інформаційного рівня не тільки "Зорі Полтавщини", але й інших видань, опікується формуванням нового покоління журналістів.

Наша розмова зачепила цілу низку проблем, які стосуються функціонування газетних видань, інформаційної політики в державі, професійного досвіду і новітніх креативних рішень у ЗМК, фахових вимог до сучасного, особливо молодого, журналіста.

– Григорію Федосійовичу, 30 років із журналістським дипломом та пером у руках – достатній проміжок часу, щоб праця у творчість перейшла! Як Ви розцінюєте свою життєву стезю, оглядаючись на пережите, на зроблене? Чи тішить плід трудів? Чи почуваєтеся вповні зреалізованим у професії? Чи додала вона Вам щастя?

– Було б нещиро й несправедливо говорити, що до професії я ставлюся по-буденному або вона мені не вдалася. Звичайно, у 17 років, коли я вступив навчатися, навряд чи це був свідомий вибір. Скажу більше: про журналістику тоді я взагалі не мріяв. Це було щось незрозуміле для мене. Я навіть не знав, де розташована редакція районної газети, хоч у школі писав дуже гарні твори, й деякі з них друкували в "районці" (може, з прицілом на те, що буду там працювати). Але я будував захмарні плани! Після закінчення школи подав документи у військове училище,

потім їх забрав, оскільки зрозумів, що це зовсім не моє. Вирішив вступати на відділення міжнародного права факультету міжнародних відносин Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка. Тоді на курс набирали по 15 чоловік. Тож уявіть, що на 45 місць (були ще відділення міжнародні відносини й міжнародні економічні відносини) документи подали тільки медалістів більше сотні, ну й інші, звичайно... Відбір був, мало сказати, "жорсткий"... Чотири екзамени! Я отримав три "п'ятірки". Відчувалася щира турбота викладачів, вони запитували мене: "Чого ти сюди йшов?! Ти ж міг би вступити на будь-який факультет – історії, географії, журналістики!.." Раніше такого не було, щоб подавали документи в кілька навчальних закладів. Тож поставили мені "двійку"з німецької мови, щоб ні на що вже не претендував...

Повернувшись із Києва, я, чесно кажучи, якось і не думав, чим займатимусь далі. Та через 4–5 днів – раптом дзвінок із районки: "А Гриша не вступив? Ну й слава Богу! Хай приїжджає в редакцію". Ось так із 2 вересня 1974 року я почав працювати в штаті! Це вважалося неабиякою удачею тоді: мені призначили посадовий оклад 105 карбованців, дали фотоапарат!.. Словом, я був солідний чоловік – усе ж таки районна газета. Потихеньку почав утягуватися. Пам'ятаю свої переживання, якісь казуси в перший робочий день, перші виїзди... Я, може, спочатку й не зрозумів, що саме це моя професія, але добрі люди "підказали": "Припиняй грати в ігри, бо загримиш в армію. Іди вступай на журналістику".

До речі, 1975 року вперше проводився творчий конкурс під час вступних іспитів на факультеті журналістики. Нас, абітурієнтів, зібрали 15 липня, поділили на групи й повезли на виставки та в музеї на три години. Потім, повернувшись, ми писали про свої враження, а роботи перевіряла спеціальна комісія і давала рекомендації, чи допускати до іспитів... А ще це був перший рік, коли не приймали документів без публікацій у газетах. Я не знав про це, а все ж узяв підшивку районної газети, кинув її в торбу. Дівчата з приймальної комісії кажуть: "А вирізки де?" Запитую: "Що таке вирізка?" – "Та ж статті з газет". Я попросив у них ножиці – сиджу, ріжу, ріжу... Дівчата питають: "Оце все твоє? То ти вже студент, бо дехто не мав жодної публікації".

Нині я знаю, що покійний декан факультету журналістики Дмитро Михайлович Прилюк передивився всі особові справи абітурієнтів, одібрав кілька і сказав: "Оці хлопчики повинні вчитися". Це прихильне й поважливе



На фото (зліва направо): заступник головного редактора Олександр Макаренко, головний редактор Григорій Гринь, відповідальний секретар Микола Качала, заступник головного редактора Людмила Самойлова

ставлення відчув, коли вже навчався в університеті... Нагадаю, що тоді в Україні взагалі було тільки два факультети журналістики – в Києві та Львові (відповідно, 100 і 50 осіб на курс), і все. Ця професія вважалася ідеологічною. Програмний твір, який ми вивчали, – праця Леніна про партійний характер преси...

Із роками я збагнув, що журналістика – це, мабуть, моє. Хоч думаю, що міг би реалізувати себе й на якійсь іншій керівній посаді: менеджерські задатки, які достатньо розвинув, можна застосувати в різних галузях – сільському господарстві, бізнесі, будь-чому. Раніше можна було зробити комсомольсько-партійну кар'єру... З професією поталанило в тому, що мав можливість для творчої праці, яка дала мені змогу відбутися як особистості, залишатися десь незалежним у судженнях. Це допомагало під час роботи парламентським кореспондентом. Своєрідний "дах" у вигляді газети і її засновника Верховної Ради України дозволяв мені мати власну особливу точку зору, не брати "під козирок" перед міськкомом і обкомом партії, хоч мене туди дуже сильно "сватали" на роботу з прицілом на якусь посаду. Я ледве від них відкараскався...

Чи щасливий у професії? Ну, якщо ми з нею 36 років тому зустрілися, стільки часу разом ідемо по життю, терпимо одне одного й не збираємося розлучатися... Мабуть, так!

– Безумовно, для себе Ви вже давно і чітко усвідомили, що таке журналістика. Поділіться своїми міркуваннями з нашими читачами. Бо всі по-різному кажуть: для когось це романтика, хтось говорить, що небезпечна й тяжка праця, творчість, авантюра, бізнес...

– Усі названі складові – це аспекти нашої роботи. Та журналістика, яка була тоді, коли я прийшов у професію, регламентувалася рамками тодішньої системи. Нинішня журналістика набагато вільніша, розкутіша і має ширші можливості для художньої та бізнесової реалізації, але вона також часто залежна від владного пресу, позиції власників. Питання про незалежну пресу доволі дискусійне, причому навіть у тих країнах, які ми називаємо демократичними. Там рівень довіри суспільства до преси надзвичайно високий, тому що ЗМІ є одним із головних громадських інститутів, певним мірилом чеснот, як і церква. Якщо є публікація чи сюжет по телебаченню, радіо, в Інтернеті про якісь підтверджені "діяння" можновладців, то це, як правило, означає кінець кар'єри. На жаль, у нас не рахуються з думкою преси. Я сказав би, що рівень дієвості журналістики за комуністичних часів був набагато вищий, ніж нині. Тоді для когось вихід статті міг закінчитися дуже плачевно: позбавленням партквитка і завершенням кар'єри. Сьогодні ми, журналісти, такі страшні і правдиві речі відкриваємо, оприлюднюємо, а проте – за це можуть і по судах затягати!?. Таким чином нам накидають вуздечку, щоб не говорили правду. Допоки суспільство нехтуватиме свободою слова, доти його перспективи на шляху до демократії і розвитку я не бачу. У тому-то й біда, що з роками відчуваєш, можливо, до певної міри розчарування, що твоя критична публікація – хлопчини, який щойно почав писати, – була дієвою, хтось її розбирав, читав, обговорював, насамперед – влада! А зараз ми даємо матеріали, на котрі – не реагують. Мовляв, що ви таке пишете?.. Зброя – слово – у нас є, але часто вона стріляє по горобцях.

– Розумію. Хоч і дещо несподіваний цей песимізм...

– А я не у всьому такий песимістичний. Дуже приємно, що досі в суспільстві є довіра до преси, вона може бути вищою або нижчою. Це ми бачимо на прикладі розважальних передач, політичних ток-шоу. Але взагалі наша нація вкрай заполітизована. Це страхіття, так жити не можна. Ми забуваємо про те, що є повноцінне життя, витрачаємо себе бозна на що. Краще, щоб жіночки на вулиці не обговорювали політику, а приділили час дітям, онукам, самим собі... Згадайте склад першого скликання Верховної Ради України. Я нині можу назвати з двадцять прізвищ, бо працював парламентським кореспондентом. Ми тоді просто скаженіли від політики. І що?.. Так, це були перші кроки до підмурів'я незалежної держави, але за цей час ми загубили покоління тих, кому зараз по двадцять років. Чим воно живе? Куди дивиться? На жаль, воно дивиться на "зелений папірець", на Захід, у мріях у нього – дороге авто, квартира, дівчата чи хлопці... Я хотів би, щоб сучасна молодь мріяла про хорошу книгу, картину, поїздку, зустріч, музей, про те, що є поруч з тобою, навіть на нашій полтавській землі...

Цьогоріч я запропонував своєму газетярському колективові трішки помандрувати Полтавщиною... Звісно, ми всі їздили у відрядження по області, але – щоб так, без

виробничої мети, для себе?!. Побували і в Мгарі, і в Шумейковому, і в Диканьці, і в Козельщині... У нас правда є на що подивитися. А що там у Римі, в Колізеї? Бруд, обшарпаність і сморід. Або Венеція. Місто весь час у воді, припливи й відливи, гнилизна, однак – усе оповите романтикою... У нас є свої місця. Чого вартий парк "Софіївка" в Умані! Гроти, човни-гондоли, природа – все просто дихає історією. Візьміть ту ж таки Диканьку, де жила Марія Баршкирцева, яка в 24 роки стала світовою знаменитістю. Згадайте гоголівські стежки, Великі Сорочинці, там є храм з іконостасом, якому 400 років! Чогось подібного не знайдете ніде у світі. Чи Опішне, музей гончарства! Музей високого рівня культури, який доводить, що наша нація має глибинне коріння. Там чудова книгозбірня, картотека, фільмотека, а сам краєвид! Що може бути для душі краще? Відкриваючи історію рідного краю, можна збагачуватися духовно.

– Дуже вражена цими Вашими словами й мудрим висновком, що журналістика – це духовність. Мабуть, саме за це читачі найбільше й шанують "Зорю Полтавщини", забезпечують їй найвищий рейтинг з-поміж усіх місцевих видань. Ви в газеті прагнете популяризувати культуру?

– Намагаємося це робити, але між бажаним і дійсним – прірва. Я сам, до речі, із задоволенням читаю газету "Край", там є гарні пошукові публікації. Проте якщо ми писатимемо лише про історію чи мистецьке життя, не буде ж газети. Мусимо вміщувати й рекламу, й усякі розпорядження, простежувати кроки влади... Якби мали більше можливостей, "окультурили" б і саму газету: видавали б у кольорі, зробили б іншу верстку, а так – ледь виживаємо. Це правда, і в такому стані перебуває вся преса. Скажу прямо: не без політики! Бо комусь дуже вигідно, що медійники – на короткому повідку через фінансові питання. Якось мені колишній голова Полтавської обласної ради сказав: "Знаєш, який найкращий редактор? Той, який ходить із простягнутою рукою".

– Тож саме на часі моє наступне питання – про відповідальність журналіста. Ту, яка має громадянський і морально-етичний вимір. Чи усвідомлюється вона сучасними українськими мас-медіа? Чи зорієнтовуєте Ви на це своїх колег як редактор?

– Я завжди говорю, що відповідальність повинна бути обов'язково, апріорі. Наприклад, узяв хтось і спаплюжив у статті людину від ніг до голови. Це так само, якби пацієнт прийшов до лікаря, а той порізав його вздовж і впоперек. Не треба забувати, що за будь-якими темами, про які пишемо, стоїть людина, і ми маємо відповідати за всі свої слова. На жаль, нинішня вітчизняна журналістика практично безвідповідальна, безапеляційна, не в міру категорична. Її біда в тому, що відкрили шлюзи для потоку газет, журналів, сайтів, теле- й радіоканалів, а цей простір, відповідно, мусить бути забезпечений кадрами. Де брати цих людей? Київ, Львів, Харків, а тепер і Полтава просто не в змозі підготувати потрібну кількість фахівців, тому редакції беруть людей інших професій, "зі сторони". Вони можуть виписатися, навчитися правильно викладати думки, але от моральних засад у них часом катма: рік-два попрацювали – і вже відчувають себе "зірками", що світять, мов на Кремлі. Так і з'являються неточності, дезінформація... Відверто зізнаюся: маючи такий великий стаж роботи в журналістиці, я завжди дослухаюся до порад, зауважень, думок і намагаюся робити справу якомога краще. Ніколи не боюся й не соромлюся запитати про щось. Це абсолютно нормальний стан журналіста, який живе не десь відособлено, а в мас-медійному просторі. Я вже не кажу про фактичні, граматичні, пунктуаційні помилки й перекручення в тексті. Засмічена інформаційна мережа, як ті авгієві стайні...

До речі, "Зоря Полтавщини" – одне з небагатьох видань, яке працює з листами читачів. Ми маємо хорошу пошту і, як правило, завжди виїжджаємо на репортажі до адресантів. Хай це буде маленька людина, але вона відчуває, що комусь потрібна. Коли вислуховуємо одну сторону, я завжди наполягаю: "Вислухаймо й іншу!" Завдання газети – показати подію, факт, а читач нехай сам розбирається. Є влучний вираз, який належить видавцеві газети "Нью-Йорк Таймс" Артурові Сольцбербергу: "Журналіст показує публіці, куди пішла кішка. Далі вже публіка сама стежить за кішкою".

– Кілька років тому в інтерв'ю Ви сказали: "Мій характер дозволяє мені бути незалежним...". Хочеться запитати, чи характер не змінився?.. А якщо серйозніше – прокоментуйте цей фактор незалежності в журналістиці.

– Я думаю, що не змінився. Не скажу, що став більш незалежним чи агресивнішим у

своїй незалежності, – можливо, навіть трохи м'якшим, тому що відчуваю відповідальність за колектив. Виходячи з цього, треба бути тактично грамотним і гнучкішим...

Яка може бути незалежність, якщо ви є видавцем? ЗМІ вже залежить від вашого світогляду, переконань, спрямувань і мети. Незалежність можна розуміти в іншому аспекті – в можливості здобувати і висловлювати інформацію. Адже в багатьох із нас є "поплавок", який дозволяє бути цензором для самого себе, залишаючись нібито незалежним. Я нікому з наших журналістів жодного разу не завертав матеріали. Сам би цього хотів, щоб вони якомога яскравіше, оригінально, гостро, може, навіть бунтівливо себе виявляли. Проте це має бути, перепрошую, не "дуля в кишені", а позиція, коли можна почути щось нове, побачити душу, а таке рідко буває.

– Поговорімо про найближчу Вам газету – "Зорю Полтавщини". Свій погляд, свій стиль – і водночас думка, що близька кожному, що об'єднує громаду, вселяє оптимізм! Яку мету бачите перед собою, готуючи до виходу у світ черговий номер? Чи дотримуєтеся якихось принципів "спадкоємності", адже відомо, що "Зорі" вже понад 170 років?

– Ми намагаємося підтримувати кращі традиції видання. Та все ж коли виходили "Полтавские губернские ведомости", була інша політична формація, інші завдання, які диктував губернатор, а пізніше – обком Компартії. У нашому статуті прописані всі наші зобов'язання, насамперед державницькі. Ми справді українське патріотичне видання, водночас за форматом і змістом намагаємося бути наближеними до потреб і запитів пересічного читача. Я завжди кажу колегам: "Пишіть про просту людину, чим вона живе". Хтось живе Податковим кодексом, а хтось – своєю сім'єю, корівкою, яка годує родину, роботою, навчанням... Більше хотілося б писати про культуру, спорт, уміщувати анекдоти й карикатури. А водночас видання повинно бути принциповим, "зубатим", не кишеньковим. Не таким, як деякі: сьогодні один мер – ми його хвалимо, а завтра – інший, якого тиждень тому мазали брудом, – і також уже хвалимо!.. То де ж ваша принциповість?

– Ви суворий керівник? І як удається підтримувати високий професійний рівень трудового колективу? Чи оновлюєте технології?

– Ми маємо свій сайт, про що кілька років тому ніхто й не чув, як і про комп'ютери, диктофони, цифрові фотокамери, якими кожен клацає, ніби він "сам собі режисер"...

Колектив газети хороший, але я бажаю, щоб він був ще кращим. Тут не може бути монолітності, зцементованості. У редакції працюють особистості. Той із зіркою, той – із двома, той – із трьома. Повний іконостас. Це нормально. Колектив єдиний у патріотизмі за газету. Це не просто годівниця, а частинка їхньої душі. Але перш за все колектив – це редактор, він відповідає за все і має повноваження, як в армії. Так було, так є, і так, мабуть, буде надалі. Я намагаюся не пресингувати кожного працівника, та це й не можливо, тому впливаю на них через редакторат і заступників. Однак у питанні технологічної дисципліни я безжальний, бо ми повинні вчасно подати газету в друкарню. У творчому плані – будь ласка, можу завжди щось підказати. Розумію, що журналістська помилка – це удар не тільки по виданню, але й по авторові статті. Я емоційна людна, проте швидко відходжу. Це така моя стихія. Я хочу, щоб журналістика була такою. Журналіст – це стан душі – і в 17, і у 80 років. Я, наприклад, знаю людей глибокого пенсійного віку, в яких у руках усе горить, і знаю таких, кому по 20, а в них ще нічого й не жевріло.

– Журналіст і редактор легко уживаються в одній особі чи, бува, конфліктують? І чи довіряєте Ви молодим журналістам?

– Направду, останнім часом редактор "задавив" журналіста. Раніше я більше дозволяв собі писати, шукати тему, сюжет, а сьогодні ситуація складається інакше, оскільки виживати газеті стало набагато складніше. Ми відчуваємо не лише фінансові, але й кадрові проблеми, особливо на обласному та районному рівнях, адже всі найкращі фахівці залишаються в столиці, пнуться туди, де ситніше. Інститут журналістики Київського університету випускає щороку близько 150 спеціалістів, а я нікого з них не бачу в Полтаві! Студенти з Києва та Харкова, які проходили практику в "Зорі", просили мене допомогти їм ...працевлаштуватися в столиці – в "Урядовому кур'єрі", "Голосі України" чи будь-де... Наше видання – високого фахового рівня, насамперед змістового; воно далеко позаду залишає газети, які вважають себе "крутими". І ми багато знань передаємо тому, хто приходить до нас по них. Виховати хорошого

журналіста непросто. Але чомусь щойно він чогось досяг – уже й побіг кудись. Та, з іншого боку, по-людськи я розумію їх здорову мотивацію. Коли в голові є чим похвалитися, – дай Боже, я тільки "за", якщо журналіст піде вище й вище, як, наприклад, Костя Грубич. Я також працював кореспондентом, завідувачем відділу "Зорі Полтавщини", потім пішов із газети і став власним кореспондентом "Голосу України", бо мені хотілося вирватися за рамки, що здавалися вузькими, спробувати себе в іншому статусі... Тож поки що молоді журналісти – це проблема.

– Які зауваження чи побажання виголосили б Ви сучасній системі фахової підготовки журналістів в Україні?

– Думаю, біда в тому, що при відборі абітурієнтів надають перевагу балам, а не творчому конкурсу. Девіз мого життя: "Бути адаптованим до професії". Коли я йшов вступати на факультет журналістики, то усвідомлював, що через п'ять років, маючи диплом у кишені, буду потрібен газеті, як "раб", удень і вночі, за будь-якої ситуації. Розумію, що й сьогоднішні студенти випишуться або ж знайдуть себе, може, і не в журналістиці. Але з мого випуску немає і 10 відсотків тих, хто пішов би шукати свого щастя деінде. Як правило, всі залишилися в професії.

Інша проблема особливо помітна в Полтаві через виразний контраст із Києвом: у нас студенти-журналісти не поспішають "ставати до станка". "Шевченківці" вже на першому курсі починають працювати, реалізовувати себе, заробляти. І, звичайно ж, опановувати професію. І виш не перечить цим устремлінням молоді, розуміючи їх практичну вагу. Більше того, в київських студентів існує мовби "культ" праці, а хто не працює, почувається "гидким каченням"... Пригадую своє студентство. У наші роки виклопотати вільне відвідування занять було нереально, але ж домагалися. Я працював двірником, вантажником, а потім у газеті "За медичні кадри" Київського медичного інституту. Стипендію мав 45 крб., плюс 135 крб. за роботу в газеті та 60 крб. за прибирання – студент, а отримував більше, ніж інженер!.. Полтавці ж сумлінно вчаться теорії, та лиш би не довелося потім ще п'ять років доучуватися, набиратися досвіду...

Наша редакція готова взяти студентів на пів робочого дня, на день, надати кабінет, комп'ютер, Інтернет, дах над головою, оформити угоду, платити мінімальну зарплату... Так само й газети "Коло", "Полтавський вісник", "Вечірня Полтава", телерадіокомпанія "Лтава"... Адже роки навчання промайнуть дуже швидко, не варто їх марнувати. На сьогодні маємо в державі етап кризи, яка стосується молодого покоління: масове здобуття освіти, не підкріплене розумінням її застосування, – в усіх сферах. За це серце болить. І ми, журналісти Полтави, які вже чогось таки досягли у своїй професії, готові – навіть безкоштовно, оскільки ректори постійно бідкаються про брак фінансів – приймати в себе в редакціях і давати майстер-класи (раз чи два на тиждень, попри свою зайнятість і т. ін.), аби тільки бачити здібну молодь і допомогти їй наблизитися до фаху.

– Сподіваюся, Вас, голову Полтавської обласної організації НСЖУ, почують усі ті, кому адресовані ці слова. Обіцяю докласти тут і всіх своїх зусиль. Особливо ж тому, що вже цього навчального року наш університет матиме перший випуск бакалаврів-журналістів, на порозі свого професійного шляху постане 21 студент. Тож насамкінець нашої розмови – як мудрий, досвідчений фахівець, підкажіть: з чого початися їм у журналістиці, які перші кроки зробити і від чого, можливо, остерегтись?

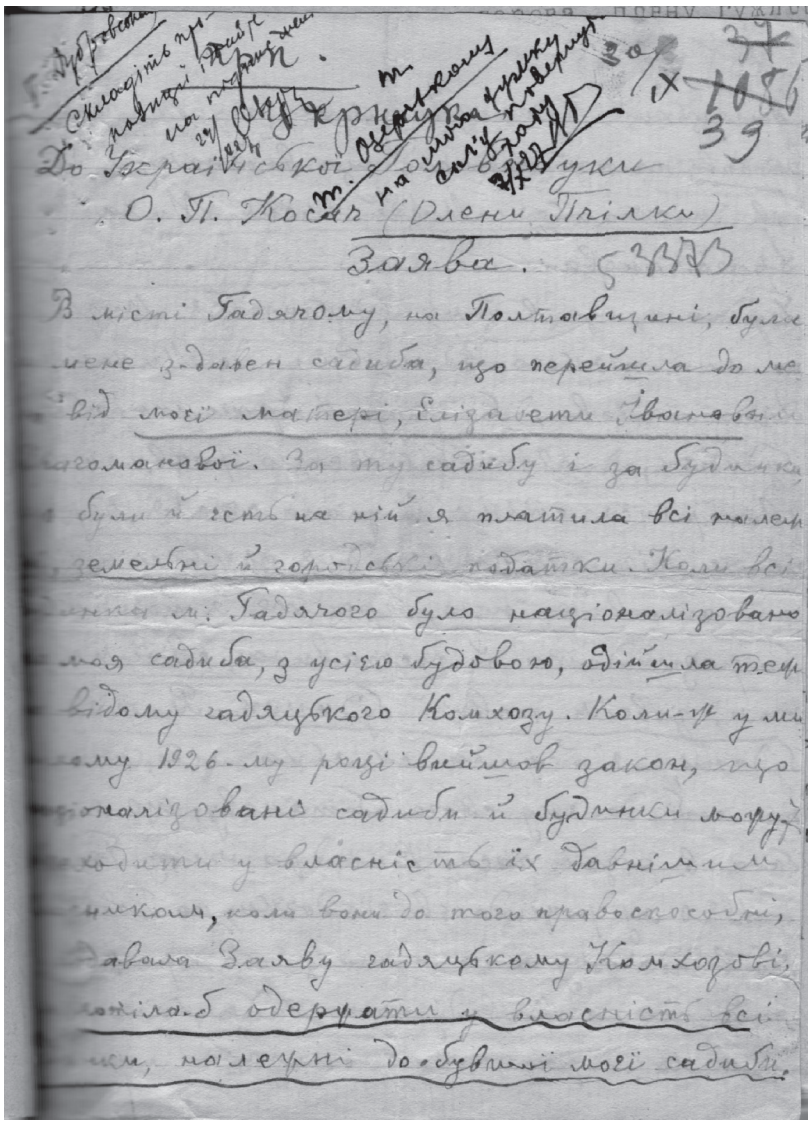
– Я вже першокурсникам говорив: "Діти, подумайте, куди ви підете, коли у вас буде диплом у руках". Вони відповіли, що тоді, через кілька років, мовляв, буде легше. Не буде! Бо якщо тепер ви хоч відвідуєте заняття, то згодом – без знань і досвіду – просто швендятимете Полтавою, Диканькою, ще десь. Наша професія надзвичайно популярна, хоч і не прибуткова. Це публічна професія, вона завжди приваблива, тому що дає можливість оцінити з висоти і бізнесмена, і митця, і політика... А якщо журналістика ще відіграватиме таку роль, як на Заході, взагалі буде добре. Розумійте і цінуйте це вже сьогодні.

– Щиро дякую за змістовну розмову! Сил і натхнення Вам у праці, гострого пера як журналісту і проникливої думки як редакторові! Променистого сяйва улюбленій "Зорі Полтавщини"!

Олексій Вертій

СТОРІНКА ІЗ ЖИТТЯ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

У Державному архіві Сумської області (Ф № Р–5698. – Оп. 1. – Арх. № 267) зберігається заява Олени Пчілки до Української Головнауки про повернення їй націоналізованої садиби Драгоманових у Гадячі та листування різних інстанцій з цього приводу. Цінність матеріалів у тому, що вони характеризують становище письменниці наприкінці 20-х років минулого століття, а також ставлення до неї чиновників Народного Комісаріату Освіти України, інших радянських органів. Бюрократична чиновницька тяганина, показна благодушність, а насправді байдужість говорять самі про себе: доля письменниці, ученого, зрештою матері Лесі Українки для них була чимось незначним, стороннім, тому й проблема, порушена в заяві, залишилася нерозв'язаною (хоч у листі Роменського окружного відділу народної освіти про Олену Пчілку (Косач) йдеться як про колишню власницю будинку). Нібито епізод, а складається в образ радянського устрою – часу і людей, творених за його подобою. Наводимо текст заяви й інші документи, з нею пов'язані.



До Української Головнауки
О. П. Косач (Олени Пчілки)
Заява.
В місті Гадячому, на Полтавщині, була
мене з-давен садиба, що перейшла до ме
від моєї матері, Єлізавети Івановн
Драгоманової. За ту садибу і за будинки
були й єсть на ній я платила всі належ
земельні й городські податки. Коли всі
динки м. Гадячого було націоналізовано
моя садиба, з усією будовою, одійшла теж
відому гадяцького Комхозу. Коли-ж у ми
лому 1926-му році вийшов закон, що
оналізовані садиби й будинки мо
ходити у власність їх давнішнім
лькам, коли вони до того правоспособні,
давши Заяву гадяцькому Комхозові,
хотіла б одержати у власність всі
ки, належні до згадуваної моєї садиби.

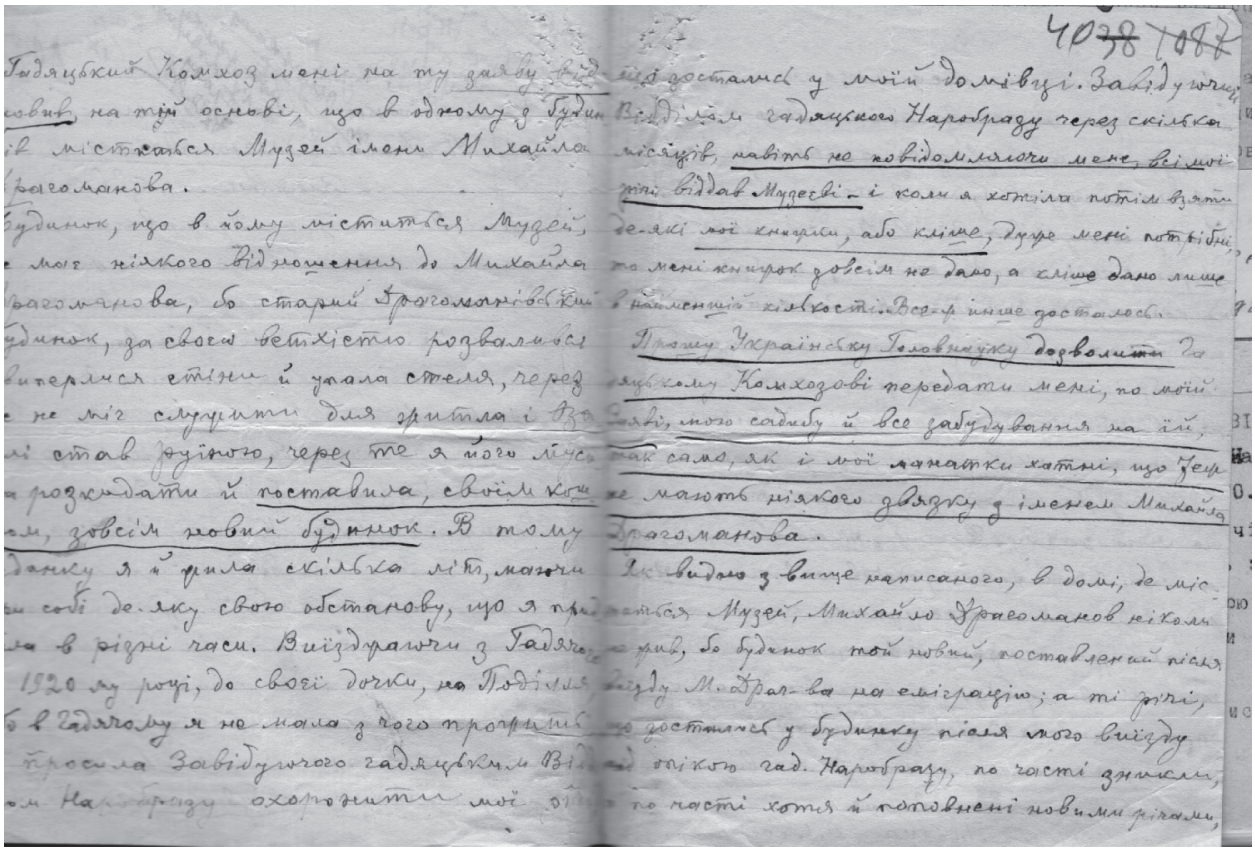
№ 1

До Української Головнауки
О. П. Косач (Олени Пчілки)[1]

Заява.

В місті Гадячому, на Полтавщині, була у мене з-давен садиба, що перейшла до мене від моєї матері, Єлізавети Івановни Драгоманової.[2] За ту садибу і за будинки, що були й єсть на ній я платила всі належні, земельні й городські податки. Коли всі будинки м. Гадячого було націоналізовано, то моя садиба, з усією будовою, одійшла теж до відому гадяцького Комхозу. Коли-ж у минулому 1926 році вийшов закон, що націоналізовані садиби

[1] Заяву написано рукою Олени Пчілки на аркушах з учнівського зошита. Тут і далі мову і правопис оригіналу збережено.
[2] Тут і далі підкреслено в оригіналі іншими чорнилами, не тими, що писала Олена Пчілка.



Гадяцький Комхоз мені на ту заяву від-
мовив, на тій основі, що в одному з будин-
ків міститься Музей імени Михайла
Драгоманова.

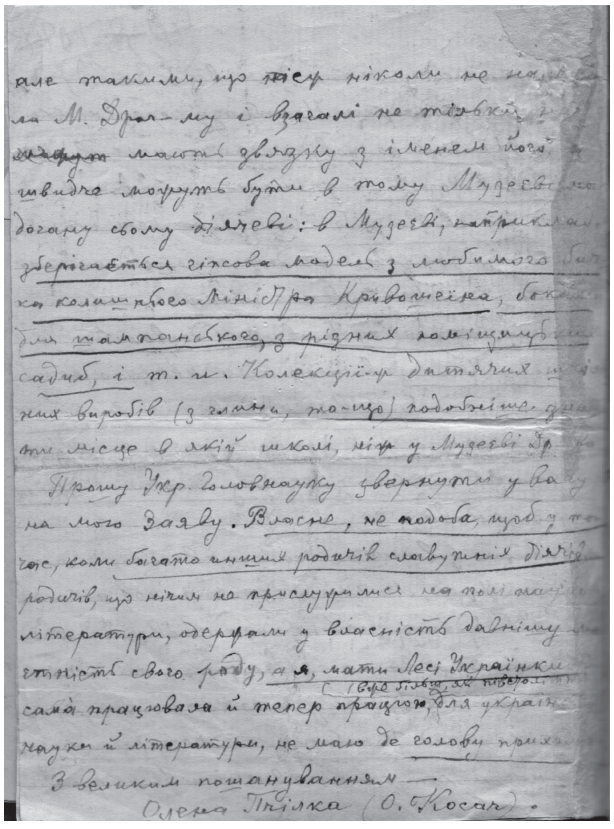
Будинок, що в йому міститься Музей,
не має ніякого відношення до Михайла
Драгоманова, бо старий Драгоманівський
будинок, за своєю ветхістю розвалився
(виперлися стіни й упала стеля, через
те не міг служити для
житла і взагалі
став руїною, через
розкидати й поставила, своїм кош
зовсім новий будинок. В тому
я й жила скілька літ, маючи
собі де-яку свою обстановку, що я при
в різні часи. Виїздячи з Гадяч
1920-му році, до своєї дочки, на Поділля
в Гадячому я не мала з чого прожити
просила Завідуючого гадяцьким Від
Наробразу охоронити мої

40 78 7087

ші достались у моїй домівці. Завідуючий
Відділом гадяцького Наробразу через скілька
місяців, навіть не повідомляючи мене, всі мої
речі віддав Музеєві – і коли я хотіла потім взяти
де-які мої книжки, або кліше, дуже мені потрібні,
то мені книжок зовсім не дано, а кліше дано лише
в найменшій кількості. Все-ж инше досталось.

Прошу Українську Головнауку дозволити Га-
дяцькому Комхозові передати мені, по моїй
заяві, мою садибу й все забудування на ній,
так само, як і мої манатки хатні, що тер
не мають ніякого звязку з іменем Михайла
Драгоманова.

Як видно з вище написаного, в домі, де міс
ститься Музей, Михайло Драгоманов ніколи
не жив, бо будинок той новий, поставлений після
виїзду М. Драг-ва на еміграцію; а ті речі,
що достались у будинку після мого виїзду
до гадяцького гад. Наробразу, по части зникли,
по части хотя й поповнені новими річами,



але такими, що тепер ніколи не на-
лежать М. Драг-му і взагалі не можуть
мають звязку з іменем його
свідчити можуть бути в тому Музеєві
документу своєму ділячеві: в Музеєві, напр. зберігається гіпсова модель з любимого бю-
ста голов. Міністра Кривошеїна, бю-
ста Шамрильського, з різних колекцій
садиб, і т. п. Колекції-р дитячих
них виробів (з глини, тощо) подібні
ти місце в якій школі, ніж у Музеєві Др.

Прошу Укр. Головнауку звернути у ва
на мою Заяву. Власне, не подоба, щоб у то
час, коли багато инших родичів словутніх діяч
родичів, що ніким не присвоювались на полі
літератури, одержали у власність давнішу
етність свого роду, а я, мати Лесі Українки
(Ред. Лариси Косач)
сама працювала й тепер працюю для україн
науки й літератури, не маю де голову прих

З великим пошануванням
Олена Пчілка (О. Косач).

й будинки можуть переходити у власність їх давнішим власникам, коли вони до того правоспособні, я подавала Заяву гадяцькому Комхозові, що хотіла-б одержати у власність всі будинки, належні до бувшої моєї садиби. Гадяцький Комхоз мені на ту заяву відмовив, на тій основі, що в одному з будинків міститься музей імени Михайла Драгоманова.

Будинок, що в йому міститься музей, не має ніякого відношення до Михайла Драгоманова, бо старий Драгоманівський будинок, за своєю ветхістю розвалився (виперлися стіни й упала стеля, через те не міг служити для житла і взагалі став руїною, через те я його мусила розкидати й поставила своїм коштом, зовсім новий будинок. В тому будинку я й жила скілька літ, маючи при собі де-яку свою обстановку, що я придбала в різні часи. Виїздячи з Гадячого у 1920-му році, до своєї дочки, на Поділля, (бо в Гадячому я не мала з чого прожити), я просила Завідуючого гадяцьким Відділом Наробразу охоронити мої речі, що зостались у моїй домівці. Завідуючий відділом гадяцького Наробразу через скілька місяців, навіть не повідомляючи мене, всі мої речі віддав Музеєві – і коли я хотіла потім взяти де-які мої книжки, або кліше, дуже мені потрібні, то мені книжок зовсім не дано, а кліше дано лише в найменшій кількості. Все-ж инше зосталось.

Прошу Українську Головнауку дозволити Гадяцькому Комхозові передати мені, по

моїй Заяві, мою садибу й все забудування на їй, так само, як і мої манатки хатні, що теж не мають ніякого зв'язку з іменем Михайла Драгоманова.

Як видно з вище написаного, в домі, де міститься Музей, Михайло Драгоманов ніколи не жив, бо будинок той новий, поставлений після виїзду М. Драг-ва на еміграцію; а ті річі, що зостались у будинку після мого виїзду під опікою гад. Наробразу, по часті зникли, а по часті хотя й поповнені новими річами, але такими, що теж ніколи не належали М. Драг-му[3] і взагалі не тільки не мають звязку з іменем його, а швидше можуть бути в тому Музеєві на догану сьому діячеві: в Музеєві, наприклад, зберігається гіпсова модель з любимого бичка колишнього Міністра Кривошеїна, бокали для шампанського, з різних поміщицьких садиб, і т. п. Колекції-ж дитячих шкільних виробів (з глини, то-що) подобніше зайняти місце в якій школі, ніж у Музеєві Др-ва.

Прошу Укр. Головнауку звернути увагу на мою Заяву. Власне, не подоба, щоб у той час, коли багато инших родичів славутних діячів, родичів, що нічим не прислужилися на полі науки та літератури, одержали у власність давнішу маєтність свого роду, а я, мати Лесі Українки, сама працювала й тепер працюю, (вже більш, як півстоліття), для української науки й літератури, не маю де голову прихилити.

З великим пошануванням –
Олена Пчілка (О. Косач)[4]

№ 2

У.С.Р.Р.
Народній Комісаріат Освіти
11/XI 1927 р.
Ч 107Є
м. Харків
вул. Артьома, ч. 29
Про повернення О. П. Косач її садиби

До Роменського Окрвиконкому[5]
Копія – Харківському Краєвому
Інспектору по охороні пам'яток

Наркомос надсилає при цьому на Ваш розгляд заяву О. П. Косач (Олени Пчілки) про повернення їй її садиби з усіма будівлями в м. Гадячому.

З свого боку НКО вважає, що:

1. Будинок, де розташовано зараз Гадяцький музей ім. Драгоманова М. П.[6], не має історико-меморіального значіння, бо сам М. П. Драгоманов там не народив-ся й не жив, – тому не може бути перепон з погляду охорони пам'яток культури, щоб повернути О. П. Косач її садибу та будинок.

2. Що до її власних речей, то їх також треба повернути, оскільки вона їх не дарувала музеєві, а тільки залишила під охорону Завнаросвітою.

3. О. П. Косач – відома українська діячка і письменниця, – тому затримувати її невеличке майно й ним чинити їй шкоду – недоцільно.

4. В разі передачі ОВК'ом цієї садиби О. П. Косач, треба забезпечити існування Гадяцького музею ім. М. П. Драгоманова, відвівши для нього інше приміщення.

Про Ваше розпорядження просимо сповістити НКО та О. П. Косач (останню через Українську Академію Наук).

Додаток – заява О. П. Косач з 25/IX – 27 р.
Заст. Наркома Освіти підпис
(Ряппо)
Зав. Муз. Біб. Секцією підпис
(Дубровський)
Секретар підпис (Зікеїв)[7]

№ 3

До Інспектури Наросвіти

Надсилаючи при цьому листа Наркомосвіти від 11/XI 27 р. ч. 107е разом з заявою Косач О. П. про повернення їй садиби, що знаходиться в м. Гадячі, Секретаріят Окрвиконкому доручає Вам збалака-

[3] Так написано в оригіналі.
[4] Заява написана без зазначення дати. На заяві є такі резолюції: *т. Озерському. На мою думку слід повернути хату. 7/X 27. Підпис; т. Дубровському. Складіть пропозиції і дайте на підпис мені. 29/X 27 р. Підпис* (Озерський).
[5] За адміністративним поділом м. Гадяч у 1924–1930 роках відносилось до Роменської округи.
[6] Так написано в оригіналі.
[7] На листі є віза: *Збалакатися з РВК, що це за будинок та подати свою думку щодо повернення гр. Пчілці будинку та її річей. 24/XI. Підпис.*

тись з Райвиконкомом, що це за будинок, а також подати свою думку, що до можливости повернення О. П. Косач (Олени Пчілки) будинка та її речей.

Відповіді з поверненням листування чекаємо до 7/XII – 27 р.

Секретар ОВК (Салівон)
Кер. Справами (Гусіна)

№ 4

У.С.Р.Р.
Роменський
Окружний відділ
Народної освіти
при
Роменському окрвиконкому
22/II 1928 р.
Ч – 518
м. Ромен

ХАРКІВ
ДО НАРКОМОСВІТИ
Копія: до Президії Окрвиконкому

Згідно розпорядження

Головнауки від 18/VI – 1926 р. Роменським Округовим Музеєм було складено списка пам'яток культури, що необхідно взяти під охорону.

В цей список ввійшла і садиба бувш. М. Драгоманова. 5/X – 26 р. Харківський Крайовий Інспектор Таранушенко повідомив Окрмузей (відношн. № 120), що список затверджений.

В грудні 1927 року Інспектор Окрполітпросвіти т. Дикало за зав. ОкрМузеєм т. Семенчик згідно В/доручення виїздили до м. Гадяча.

Було виявлено, що будинок, де міститься Гадяцький Музей є дійсно будинок, де народився М. Драгоманів.

В журналі "Україна" кн. 2–3 1926 р. була вміщена стаття Олени Пчілки "Спогади про Михайла Драгоманіва", там же було вміщено і знімок "Хата Драгоманова в Гадячі, де родився Михайло Петрович". На знімку будинок, де зараз міститься музей, тільки перероблені ґанки.

Де-які громадяне м. Гадяча, які знали М. Драгоманова теж свідчать, що дійсно в цьому будинкові народився Михайло Петрович.

Таким чином, будинок цей, безумовно, має історичне меморіяльне значіння і згідно постанови ВУЦВК'у та РНК УСРР належить до НКО. Гадяцький музей існує з 1925 року. В ньому зберігаються де-які речі М. Драгоманова (мебля, фото-знімки і т. инш.).

Крім того, мається невеличка кількість парцеляни (Гарднер), ще де-кілько картин (олія), речі культмайна, декрети, накази і др. листівки, які відбивають ревподії, збірка дитячих (шкільних) виробів, паперів і грошей і инш.

Гадяцький РВК також цілком заперечує що до передачи будинку б. власниці Олені Пчелці (Косач).

Відносно передачі Оленою Пчілкою власних речей на збереження Гадяцького Відділу Наросвіти, Окрінспектура не має ніяких відомостей.

Додаток листування на 3 арк.

Старш. Інспектор НО (підпис)
Т. в. об. Інспектора Н/О (підпис)
Секретар (підпис)

№ 5

У.Р.С.Р.
Народній Комісаріят
Освіти
19/III 1928 р.
Ч. 107 Є

Терміново:
До Роменського О.В.К.

11/VI – 27 р. ч. 107є до Вас було надіслано відношення НКО в справі повернення письменниці О. П. Косач її садиби та повідомлення її про це. Досі не маємо відомостей про виконання прохання НКО.

Про наслідки прохаємо повідомити терміново.

Зав. УПРНАУКИ підпис (Озерський)
Зав. АДМН. УПР. НКО (Рогозний)[8]

[8] На листі є віза: *До Справ. Відповідь надіслано 26/III 28 р. (підпис)* та інші підписи.

Григорій Титаренко

ЕВОЛЮЦІЯ ВІД МАРКСИЗМУ ДО УКРАЇНСЬКОГО ПАТРІОТИЗМУ



...треба тільки стати самим собою. Вас, мов пирога, напхали всякою соціалістичною чепухою.

Улас Самчук, "Кулак" [9].

Знав я, що Центральна Рада в кожнім разі є організація українська, хоть як мало національна... Я надіявся, що саме життя заставить її стати на національний і навіть державний шлях будівництва... Я був певен, надіявся, вірив, що справжня і сувора історична дійсність розіб'є фантастичні ілюзії вселюдського, а тим більш московського братства...

Окрім двох-трьох осіб, котрих я міг на пальцях порахувати, яких я поважав і міг би від них сподіватися чогось розумного (як напр. проф. Грушевський, котрий тоді ще був славним професором Михайлом Грушевським, а не українським ес-ером, або С. Єфремов, або небіжчик І. М. Стешенко).

Віктор Андрієвський, "З минулого" [5, с. 111].

Життя і творчість Івана Стешенка ще мало вивчені, хоч у цьому напрямку робляться наукою вже перші вагомі кроки. Так, його діяльність як освітнього діяча добре висвітлена в збірнику статей "Український педагог Іван Стешенко" [16], роботи з філології та історії української літератури досліджувала Галина Александрова – праці: "Два погляди на дві «Наймички»" [1]; "Іван Стешенко: «Без наслідування обійтися не можна і в ньому ...рятунок оригінального духу»" [2]; "Ще одна незавершена «Історія української літератури»" [4]; "Помежів'я" [3]. Проте еволюції поглядів Стешенка, яка, звичайно ж, мала вплив на його творчість, уваги приділялося небагато. Одні вважали його соціал-демократом, інші націоналістом чи навіть буржуазним націоналістом, проте, здається, так і не наблизилися до світоглядного осердя видатного краянина-патріота. Наше завдання – прослідкувати еволюцію поглядів Стешенка від марксизму до радикального українського патріотизму.

Кожна людина змінюється з плином життя. Іноді ці зміни бувають разючими й кардинальними, і щось подібне довелося пережити першому освітянину в уряді Центральної Ради Іванові Матвійовичу Стешенку. Походження та сім'я, в якій він народився, були тим фундаментом, на якому зріло й розвивалося його молодече захоплення соціал-демократією. Іван походив із сім'ї колишнього кріпака. Можливо, тому все життя опікувався долею найбідніших верств українського люду, особливо долею бідного селянина. Вся його поезія пронизана цим болем. Навіть найперший вірш присвятив бідній сирітці, що пасла гусей по наймах. Це була конкретна, а не абстрактна особа – маленька Іванова сусідка, яка поскаржилася йому на свою тяжку долю. Правда, найперші твори юний поет писав мовою російською – навчали в школі російською, вдома зрусифікований батько, який, прослуживши 25 років у царській армії, забороняв своїм дітям уживати мужиччину. Сам він повторював, що ніколи не чув, аби "вчоні" люди вживали слово "хіба". Проте спілкування з простими дітьми з околиць Полтави, поїздки до рідних у Диканьку робили свою справу: нащадки Матвія Стешенка між собою розмовляли по-українськи, а батькова заборона зумовила тільки те, що вони почали таїтися від нього.

Одна доленосна подія відбулася в житті зовсім юного Івана-гімназиста. Батько здав у найм якимсь людям частину новозбудованого власного будинку, а ті у свою чергу прихистили там студентів Харківського університету, що проходили практику зі статистики в Полтаві. Місця в будинку не вистачало, тому два студенти жили в хліві й навіть не мали ліжка. Коли це неподобство побачив батько, то особисто приніс їм ліжка й постіль, а ще – ледве не плакав, що "вчоні" люди проживають у таких умовах. Невдовзі він запросив хлопців на склянку чаю й отримав згоду. Хазяїн жартував, аби ті не подумали, що він кличе їх, бо має доньку: лише щоб ближче познайомитися. Проте в старого Стешенка таки

була певна задумка – через студентів вплинути на сина, зокрема й відвадити його від захоплення мужицькою мовою. Батько сказав, що його син пише вірші й пісні, а студенти попросили малого щось їм прочитати. Іван довго соромився, та зрештою показав свої російські вірші. Тоді один студент, а був це Іван Липа – майбутній "тарасівець" і поет, похвалив хлопця, порадивши не закопувати свій талант у землю, й зовсім розчарував батька словами про те, що треба працювати не на російській поетичній ниві – там своїх робітників удосталь, а на рідній, отож рекомендував Іванкові писати українською мовою. Пізніше про це так говорила сестра Марія Стешенко: "Бідний батько мимохіть, сам того не знаючи, вивів нас і поставив на шлях тернистий, який потім дав і нам, і йому багато горя" [14]. Крім Івана Липи, в будинку Стешенків тоді оселилися Байздренко, Тахтаров та Басько-Баськевич. Згодом вони познайомили Івана зі своїм приятелем з університету, на той час уже земським лікарем Олександром Кривком, що походив із села Хомутинці Миргородського повіту. Кривко мав дуже великий вплив на розвиток української самосвідомості Стешенка. Пізніше Іван сам про це розповідав Олександрові Тулубу, будучи вже студентом Київського університету.

Після шостого класу, під час літніх канікул, молодий гімназист здійснив пішу подорож двома полтавськими повітами. Цікавили його розповіді старих людей про героїчне минуле та пісні "українських Гомерів" – кобзарів. Пізніше він скаже своїй доньці Ірині, що вийшов у цю подорож "общеросом", а повернувся свідомим українцем [13].

Але ми побачимо, що на той час його ще рано було вважати цілком свідомим українцем. Попереду буде серйозне захоплення марксизмом та російською соціал-демократією, а ця ідеологія космополітична по суті й національні питання вона якщо й розглядає, то як допоміжні у своїх глобальних задачах.

Тут доречно сказати, що не віднайдено інформації про належність – у полтавський період – гімназиста Стешенка до якихось гуртків, хоч у Полтаві тоді вони з'являлись – т. зв. "гуртки самоосвіти". Можливо, страх перед батьком його утримував, бо відомо, що той був жорстким і навіть жорстоким у вихованні своїх дітей: "Різки були звичайною справою" [14].

Під час навчання в Київському університеті Іван Матвійович уже демонстративно говорив по-українськи, навіть коли до нього звертались російською [14]. Після зустрічі з О. Тулубом у вересні 1892 року Стешенко входить у "Плеяду", знайомиться з Лесею Українкою, Людмилою та Оксаною Старицькими, Миколою Ковалевським, Михайлом Коцюбинським, Михайлом Кривенюком, Павлом Тучапським та ін.

Плеядівці, крім літератури, захоплювалася соціал-демократією. Це захоплення виростало на драгоманівських ідеях, якими жваво цікавилася небога Михайла Петровича Леся Українка. Досить активно поширював соціалістичні ідеї друг Драгоманова М. Ковалевський, що також належав до "Плеяди", хоч і був набагато старшим від "молодої громади". Олександр Моргун стверджує, що сама ідея організації першого соціал-демократичного гуртка належала Івану Стешенку: "Серед молоді лідером був І. Стешенко, який безпосередньо на зборах громади з молодим завзяттям і українською впертістю виконував провідну роль драгоманівського агітатора. Обдарований і здібний Стешенко, ретельно студіюючи праці позитивістів і радикально-соціалістичних авторів, краще, ніж інші, був озброєний потрібною для проповідника драгоманівських ідей ерудицією" [8].

Та перш за все перед "Плеядою" стояли просвітницькі завдання. Роблячи велику справу – перекладаючи українською класику світової літератури, вони розуміли, що тільки просвічений народ буде готовий сприйняти соціал-демократичні ідеї і боротись за своє щастя. Тому соціал-демократія і просвіта народу для них були нерозривні. А сам Стешенко віддасть просвіті багато сил і часу, а формулу, що щастя народу в рідній освіті, пронесе через усе життя. Тут Іван Матвійович буде цілком послідовним: він постійно прагнутиме педагогічної роботи; саме ця робота й винесе його на політичний олімп, але станеться це через два десятиліття.

Молода українська громада довгий час зберігала суто національний характер. Незалежно від загального світогляду й соціально-політичних переконань та симпатій, до неї вступали особи, які вважали себе за українців і ставили понад усе любов до краю, до свого народу. Радикальна група, лідером якої був Стешенко, почала наступ на аполітичність гуртка, його байдужість у соціальних питаннях, домагаючись, щоб громада в цьому плані набула певного обличчя. На захист попереднього національного напрямку виступив М. Міхновський, його підтримали В. Шемет і пізніше – Д. Антонович (Муха).

Уважно прислухалася молодь до таких марксистів, як П. Струве, М. Туган-Барановський. Із молодої громади, як перший і найбільш відданий новій вірі неофіт, вирізнився Павло Тучапський, котрий згодом, цілком послідовно до науки Маркса, вийшов зі складу української громади і перейшов до партії російських соціал-демократів. У той час перейшов до марксистів і Кость Василенко. "Дуже захоплений був економічним матеріалізмом також і Стешенко, але ж бриніла ще в його душі любов до України, і він не відрікся тієї любові, а поєднав її з матеріалістичним монізмом, утворивши українську соціал-демократичну партію. Проте, з певністю тверджу, любов до України у Стешенка переважала прагнення до інтернаціоналізму, і він засуджував перехід П. Тучапського до РСДРП" [8]. Уже тут прослідковується поступовий відхід Стешенка від радикального марксизму й перехід до свідомого українського патріотизму, хоч попереду в нього ще будуть пошуки та прикрі коливання.

1897 року за свої соціал-демократичні переконання, а точніше за статті, що готував для галицьких видань, Іван Матвійович потрапляє до в'язниці, а потім на три роки в заслання із забороною займатися педагогічною діяльністю.

1901 року Стешенко друкує статтю "Проба біографії й оцінка творчості П. Куліша", в якій досить суворо прокоментував літературний набуток цього письменника. Але нас більше зацікавив його погляд на "Історію возз'єднання Русі". "Що в цій праці науково правдивого? – запитує. – Твердження П. Куліша, що: "злука України з Росією – то справа цілком національна, історично доконче потрібна і законна", є курйозом. Якщо навіть погодитись з "історичною потребою" цієї злуки, то наслідки її, окрім негативу, не мали нічого" [10].

У грудні 1905 року вийшла перша українська газета на Наддніпрянщині – "Хлібороб" (друкувалась у Лубнах Полтавської області). Третій номер опублікував статтю, в якій ішлося про мітинг українців, що відбувся в Петербурзі. Як відгук на цю публікацію в журналі "Киевские отклики" Стешенко вмістив статтю "Первая ласточка украинского шовинизма", де гостро критикував ідейні акценти "Хлібороба" з позицій інтернаціональної соціал-демократії, захищаючи російський народ і російську інтелігенцію як непричетних до того терору проти українців, який проводив уряд Росії.

З якою б повагою ми не ставилися до Івана Матвійовича, але зауважимо, що ярлик "український шовінізм" тут принципово недоречний, оскільки шовінізм притаманний тільки імперіям. Якби Україна стала імперією і провадила імперську політику проти поневолених народів, тоді тут могли б з'явитися шовіністи. Пригадаймо походження самого поняття. Не секрет, що воно пов'язане з прізвищем французького солдата доби Наполеона Шовіні, який на стільки фанатично підтримував французьку імперську політику, що аж ім'я набуло перенесення. Тому є всі підстави вважати, що національна боротьба, яку ведуть поневолені народи проти своїх гнобителів, є скоріше антишовіністичною. Це щодо назви статті, а по суті її – справа значно складніша. Справді, народ імперії мовби й не винний у тій політиці, яку проводить уряд, але ж той уряд спирається перш за все на власний народ, армію і ввесь репресивний апарат, який має у своєму розпорядженні. Сам по собі він не може вести завоювання й поневолення колоній. Тому повністю заперечувати причетність народу до імперської політики, мабуть, не буде доконечною правдою. В іншому разі треба відповісти на питання, хто ж захоплював сусідні держави силою в добу наполеонівських війн, під час Другої світової війни? Уряди? Чи, може, армії, які й формувалися з народу?.. Можливо, саме такі чи подібні розмисли й зумовили негативні відгуки Лесі Українки на цю замітку Стешенка: "...ви читали його статтю в "Киевских откликах" "Первая ласточка українского шовинизма" і як вона вам подобається? Тут вона не подобається нікому, не виключаючи й найближчих приятелів автора..." [7].

Заборона газети "Хлібороб" після виходу п'ятого номеру теж наводить на думку про недоречність публікації Стешенка, хоч, мабуть, це закриття все одно трапилося б, не залежно від того, писав би він свою статтю чи ні: надходила чергова хвиля імперського терору щодо України.

У цей самий час Стешенко у 84-у номері альманаху "Киевские Отклики" друкує статтю "О так называемомъ украинофильстве", де пише про те, що саме поняття "українофіл" застаріло: так можна назвати неукраїнця, який любить Україну, а свідомого українця треба називати українським патріотом [11]. Подібні ідейні коливання і внутрішню боротьбу ми спостерігаємо в Івана Матвійовича 1905 року.

Тільки восени 1906 року він отримує дозвіл на педагогічну роботу і то на периферії

– в Слуцьку Мінської губернії, і вже з цього часу не полишає улюбленої діяльності. Щоправда, міністерство освіти заборони не зняло, тож із 1907 року він працює в Києві в комерційній школі, яка була іншого підпорядкування.

Свою просвітницьку роботу Іван Матвійович проводить, виступаючи з лекціями в Києві, а також виїжджає до Чернігова, Єлисаветграда, Білої Церкви, Прилук, Золотоноші, Полтави. В цьому він цілком послідовний. 1913 року в статті "Українське письменство і читач" Стешенко пише про "народність": поширення української літератури серед селян не може бути мірилом мистецької вартості художнього твору, бо що він складніший, то він менш зрозумілий народному читачеві. Запитуючи, чому Шевченко писав не тільки про село, він відповідає: "Тому, що одними інтересами народу, як класу, не проживеш, тому, що є щось глибше елементарної психіки народу: се духовні скарби, витворені геніями всього світу, – правда, в повному обсязі неприступні нерозвиненому народові" [12].

Тут знову доречно закцентувати дуже непростий шлях відходу І. М. Стешенка від марксизму.

1914-го вибухнула Перша світова війна й на Україну звалилася чергова заборона на рідну мову. Але не дивлячись на це, для дітей-біженців із західних районів України в Києві уряд змушений був відкрити українську, т. зв. Тетянівську, гімназію. Стешенко спочатку стає викладачем, а потім директором цього навчального закладу, з великим ентузіазмом береться на порожньому місці створювати українську школу: писалися методики, формувалися навчальні посібники, а фактично закладався той фундамент, на якому через кілька років Стешенко буде розбудовувати українську освіту.

Після лютневої революції освітяни висунуть кандидатуру Івана Матвійовича до Центральної Ради. На посаді Генерального Секретаря освіти він неухильно провадитиме українізацію, й навіть соратники будуть лякатись його радикалізму в цьому питанні, а між собою стануть його величати "Іваном-воїном" [18, с. 94].

Доречно сказати, що під час бунту "Полуботківців" Стешенко, один із небагатьох членів ЦР, наголошував на необхідності мілітарної політики для України, від чого навіть Петлюра тоді відмовлявся. Життя скоро покаже правоту Стешенка.

Тимчасовий Уряд Росії був занепокоєний діяльністю Центральної Ради і направив 17 жовтня 1917 року телеграму в Київ з вимогою прибути до Петрограду Генеральних секретарів Винниченка, Стешенка та Генерального контролера Зарубина. Телеграма була такого змісту: "По распоряжнению министра-председателя прошу Вас безотлагательно выехать [в] Петроград для личных объяснений по поводу появившихся сообщений об агитации на Украине [в] пользу созыва суверенного украинского Учредительного Собрания" [15, с. 868].

У грудні (12–17) 1917 року на VIII сесії Центральної Ради І. Стешенко заявив: "Казенні гімназії на Україні досі вважаються московськими тільки через те, що там учили московською мовою. Учителів-москалів ми не виганяємо, але нехай же вони навчаться української мови, коли хотять працювати на Україні (*оплески в залі*). Вищі школи на Україні створені коштами українського народу і через те також повинні бути українськими (*оплески*). В крайньому разі по вищих школах можна читати лекції кількома мовами, як це робиться в Швейцарії" [17, с. 64]. Це була відповідь генеральному секретарю великоруських справ в уряді УНР Дмитрові Одинцю, який пропонував університети в Україні залишити російськими, а поряд із ними відкривати українські, польські та єврейські школи, коли на це стане державних коштів України.

Іван Матвійович швидко нажив собі багато ворогів. Стара професура саботувала українізацію, помірковані землячки боялися радикалах кроків, і він залишався на полі бою майже один, проте до кінця своїх днів не відмовився від ідеї прискореного розвитку української школи і навіть 1918 року, коли уряд Скоропадського в особі міністра освіти Василенка спускав на гальмах українізацію, Стешенко під час своїх поїздок на Полтавщину в с. Великі Будища Зіньківського повіту проводив у місцевій школі заняття з українізації для вчителів. Насамкінець ця активність і привела до вироку та вбивства нашого видатного земляка, палкого патріота марксистами ревкому містечка Великі Будища [6]. Потім, навіть мертвий, Стешенко буде небезпечним для комуністів, що закріпляться при владі: із 1930-х років його намагаються згадувати все менше, а коли замовчувати було неможливо, то на нього навішували ярлик "українського буржуазного націоналіста". І не мало значення те, що Стешенко послідовно опікувався долею найбіднішого українського люду, зазнавав постійних переслідувань від царизму, тюрми та висилки. Бо ж саме вболівання за долю гнобленого українського народу ціл-

ком логічно привели нашого героя до українського патріотизму та боротьби за власну українську державу, а це вже було страшним злочином для справжніх шовіністів.

Такий складний і трагічний шлях пройшов Іван Матвійович Стешенко від соціал-демократії до радикального українського патріотизму.

Література

1. Александрова Галина. Два погляди на дві "Наймички" (До порівняння однойменних різножанрових творів Шевченка) / Галина Александрова // Теорія літератури. Компаративістика. Художній діалог з історією. – К.: ВЦП "Київськ. ун-т", 2007. – С. 43–50.

2. Александрова Галина. Іван Стешенко: "Без наслідування обійтися не можна і в ньому ... рятунок оригінального духу" / Галина Александрова // Слово і час. – 2008. – № 7. – С. 52–59.

3. Александрова Галина. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття): Монографія / Галина Александрова. – К.: ВПЦ Київський університет, 2009.

4. Александрова Галина. Ще одна незавершена "Історія української літератури" / Галина Александрова // Дивослово. – 2008. – № 7. – С. 46–49.

5. Андрієвський В. З минулого. – Тт. 1, 2 / В. Андрієвський. – Нью-Йорк: В-во "Говерля", 1963.

6. Єфремов С. Щоденники 1923–1929 / С. Єфремов. – К.: Видавництво газети "Рада", 1997.

7. Косач-Кривенюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. П. Косач-Кривенюк. – Луцьк: в-во "Волин. обл. друк.", 2006. – С. 765–766.

8. Моргун О. Напровесні то було / О. Моргун // Визвольний шлях. – 1963. – Квітень.

9. Самчук Улас. Кулак. Месники. Віднайдений рай / Улас Самчук. – Дрогобич: "Відродження", 2009.

10. Стешенко Ів. 1901 – Проба біографії й оцінка діяльності П. Куліша / Іван Стешенко // ЗНТШ. – Л., 1901. – Т. XLIV – Кн. VI. – С. 1–28.

11. Стешенко І. О так называемомъ украинофильстве / Іван Стешенко // Кіевскіе Отклики. – 1905. – № 84.

12. Стешенко І. М. Українське письменство і читач / І. М. Стешенко // ЛНВ. – 1913. – Кн. V. – С. 320–334.

13. Стешенко І. І. Формальні відомості до біографії Ів. М. Стешенко // Архів музею М. Старицького в Києві. – Ф. ММС. – Вх. 939. – Кн. 10936, Р. Д. 544.

14. Тулуб О. О. Іван Стешенко. 1873–1918 (спомини і матеріали) // Інститут рукопису НБУВ НАН України. – Ф. X, 18273.

15. Український національно-визвольний рух. Березень-листопад 1917 р. Документи і матеріали. – К.: В-во Олени Теліги, 2003.

16. Український педагог Іван Стешенко // Посібник з історії педагогіки для курсантів ін-тів удоск. вч., студ. вищ. пед. закл. – К.: в-во Київськ. міжрег. ін-ту вдоск. вчителів імені Бориса Грінченка, 1994.

17. Хорунжий Ю. Діяльність Івана Стешенка в УЦР / Ю. Хорунжий // Зона. – 2008. – № 23.

18. Чикаленко Є. Щоденник. Т. 2. 1918–1919 рр. / Є. Чикаленко. – К.: "Темпора", 2004.

Ніна Лебідь
Любов Сологуб

АВТОБІОГРАФІЗМ РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА "ЛЮДИНА І ЗБРОЯ"

Життєпис Олеся Гончара непростий. Народився він 3 квітня 1918 року, за твердженням його старшої сестри, не на Полтавщині, в Слободі Сухій, а в передмісті Дніпропетровська, де зовсім молодою померла його мати. В автобіографічних "Письменницьких визнаннях" Олесь Гончар з теплотою згадує дідуся й бабусю – материних батьків, – до яких відвезли його, маленького, на виховання. А жили вони в Слободі Сухій. Ось так майбутній письменник поріднився з Полтавщиною, щедрою на квітучі соняшники й таланти. Отже, першим мовним, етнічним і естетичним джерелом, із якого напився Олесь Гончар, був багатющий і розмаїтий світ полтавської природи, прекрасної говірки, великої, суворої і безмежно лагідної доброти простих сільських трударів. Утіленням людяності і обдарованості рідного народу стала для нього бабуся – неписьменна жінка, образ якої назавжди закарбувався в пам'яті. "Без неї, – писав у згаданих "Визнаннях", – я, мабуть, не став би письменником". "За бабусиним ласкавим порогом залишилася

в юнака казка, і чарівна пісня, і повноцвітне слово. Вони першими заронили в серце тугу за красою. Їх ніколи вже не забуде майбутній романіст. Але поріг переступлено – назустріч розбурханому, неспокійному, до біса складному й цікавому життю" [5, с. 10].

Рано пішов на свій хліб: одразу ж після закінчення семирічки почав працювати в козельщинській (на Полтавщині) районній газеті. Закінчив Харківський технікум журналістики (1937), працював в обласній газеті і, нарешті, "сягнув вершини своєї мрії": 1938 року вступає на філологічний факультет Харківського університету.

Студентське життя захопило талановитого юнака: він вивчає мови, оволодіває багатствами рідної та світової літератури, займається науковою роботою, пише нові оповідання. 1941 року виходить друком перша повість "Стокозове поле"... Творча нива обіцяла щедрий ужинок. Але війна жорстоко зруйнувала і мрії, і плани, і саме життя. За образним висловом Бориса Олійника, "...летіли шкереберть далекосяжні особисті й державні плани. В сплюндрованих квартирах горіли мрії поколінь і сторінки недописаних романів та поем" [9, с. 122].

У бібліотечному читальному залі й застала молодого письменника звістка про війну. "Одним ударом були спрощені всі наші студентські, по-юнацькому світлі мрії, сподівання. Невимовно тяжко було на душі. Мороком окутувалося майбутнє. <...> Після двотижневого навчання в чугуївських таборах під Харковом наш студентський батальйон направили на Дніпро в район Білої Церкви, де в цей час точилися жорстокі бої" [2, с. 224], – згадує Олесь Гончар у "Письменницьких роздумах".

Мав в Гончар-студент і можливість евакуації, але, як пише він, уже "наступного дня ми були в райкомі комсомолу"; і згодом: "Окопи стали для нас другим університетом".

"Криваві, невимовно гіркі й болючі дні відступу тяжкого 1941 року. Поранення, шпиталі, нові й нові бої, безмірна туга за полеглими і сонцелика радість перемоги – крізь усе пройшов, усе ввібрав навіки у своє серце рядовий, а потім старший сержант гвардійського полку Олесь Гончар" [5, с. 10]. Ратний подвиг письменника відзначено орденами Червоної Зірки та Слави III ступеня, найвищими солдатськими нагородами – трьома медалями "За відвагу". Ті роки завдали й особистого болю: загинули його батько й два брати.

Як справжній художник Олесь Терентійович Гончар сформувався на війні. Вона навчила його широко дивитися на світ, осягати глибину й складність людської душі. У листі до свого товариша О. Юренка письменник сповідався: "Пишу. Для серця із вірності присязі, даній тим героям у сірих шинелях, що, впавши, не підводились. А я стояв над ними і присягався: вирізьблю на камені".

І вирізьбив. Словом.

1960 року Олесь Гончар видає роман "Людина і зброя" (був надрукований у журналі "Вітчизна"), де розповідає про тяжкі й гіркі перші місяці боїв, у яких довелося самому брати участь, про героїчну й трагічну долю студентського батальйону, про те, як виривався з друзями з оточення. Письменник обирає найскладніший, найтрагічніший для Батьківщини час – поразки та відступи.

У романі багато автобіографічного. "Написати цю книгу підказав мені мій обов'язок перед товаришами", перед тими, хто на зорі своєї юності, в розквіті сил гинув на вогненних рубежах сорок першого року", – знову й знову повторює О. Гончар як клятву тим, хто не повернувся з поля бою. У крові, жорстокості, у бруді війни вони, його товариші, не втрачають рис людяності, гуманізму.

Здавалося б, живописна Україна й війна ніяк не могли вжитися в часі, просторі, навіть у думці... У романі "Людина і зброя" вжилися, боляче вдаривши в груди читачеві.

Ось опис перших боїв студентського батальйону на Київщині, поблизу тих місць, де народився Тарас Шевченко. Тут усе дихає поезією і красою – благословенна щедра земля, привітні села... "В садках біліли хати дивної краси. Що не хата – то витвір мистецтва, скільки хат, стільки й доклало рук художників та художниць народних! Одна підведена червоним, друга – синім <...>, в однієї наличники на вікнах голубі, а в другої – по голубому ще й червоненькими візерунками розмережано. Ніби змагалися в красі. І все білі-білі, ще не оббиті дощами, чисті, святкові. Не для війни – для щасливого літа, видно, білилися" [1, с. 98].

А через деякий час бачимо жахливу правду війни: фашистський снаряд б'є в одну-другу писанку-хату – "просто в лице їй". "Ще один б'є під стріху <...>, і вже не видно ні підстрижених китиць на вуглах; ні лелечиного гнізда з лелеченятами біля димаря, сама тільки лелека кружляє в повітрі" [1, с. 104].

Яка жахлива картина, як тяжко на серці, як боляче очам... І все це досягається майстерністю письменницького таланту Олеся Гончара, який "гранично уважний не просто до мови, а до кожного окремого слова. Він його відчуває на вагу, колір і смак, він дихає ним" [9, с. 132].

До тих, хто, на щастя, не знає жахів війни (будь-якої війни!), письменник-патріот звертається із закликом берегти мир. Л. Новиченко зауважує: “Так, про все це потрібно розповісти поколінням, але це не просто сповідь, це одноразово сповідь і проповідь. Нехай би суворіше, вдумливіше вчитувалися в подібні сторінки і люди тієї країни, на чиї Золоті мости і Емпайр Стейтс Білдінги не падала жодна бомба і чиє небо не образив своєю появою жоден ворожий літак <...>. Адже ж війни мало не бажати, мало її проклинати – проти неї треба боротися!” [8, с. 59]. І Олесь Гончар боровся – мужньо на ратному полі й гідно на мирній письменницькій ниві. У його “Щоденниках” читаємо: “Все, що було, – це наша пам’ять, наше багатство, це, зрештою, і робить нас людьми” [3, т. 2, с. 270]. Або ще один запис: “Виховувати можна тільки правдою (7 жовтня 1959 року)” [3, т. 1, с. 250].

Ось у такому правдивому змалюванні й виступають, як живі, студбатівці Богдан Колосовський, Андрій Степура, Мирон Духнович, Славик Лагутін, душевно чиста Таня Криворучко, красуня Мар’яна Кравець, Ольга-гречанка... Виписуючи своїх героїв, Олесь Гончар завжди був чуйний і уважний до різноманітних проявів народного й національного характеру. Уміння індивідуалізувати персонажів – найперша й безумовна ознака художницького таланту автора “Людини і зброї”. Шляхи індивідуалізації в Гончара різноманітні (портретна деталь, мова, опис дій в однаковій обстановці, відтворення думок героя, характеристика персонажа “від себе”). Та з найбільшою виразністю окреслено національний характер кожного з героїв роману.

У цьому творі злилися сувора правда жорстоких буднів війни, народна філософська мудрість, емоційна густота, романтична окресленість. Мабуть, найбільше і найяскравіше ці риси стилю письменника проявилися в прикінцевих розділах “Листи з ночей оточенських”, де автор передав закінчення роману Богдану Колосовському, бо сам не міг його обірвати.

Уже давня істина про те, що, створюючи своїх героїв, літератор пише їх насамперед із самого себе. Особливо багато спільного в долях Олеся Гончара та Богдана Колосовського: “спливав кров’ю” на берегах Росі студбат, один за одним склали в цих боях свої голови Гончарові побратими (сам же він урятувався, бо був поранений, і його встигли переправити через Дніпро в районі Канева). Як дізнаємося з роману “Людина і зброя”, Богдан Колосовський ще підлітком писав заяву про те, щоб його відпустили воювати в Іспанію. Аналогічну мрію мав і Олесь Гончар, тільки довідалися ми про це не так давно – після публікації його листів до Олексія Юренка.

Жорстокі бої на берегах Росі, оспіваної І. Нечуєм-Левицьким. Бої за Київ... Скільки там полягло вірних друзів-студбатівців! Мужньо й правдиво розповідає про це письменник, показує, як билися й гинули майбутні поети, вчителі, учені. Молодь. Цвіт народу нашого. “Гончар піднімає юнацькі античні тіла і каже: ось жертви війни, які не встигли зробити подвигів, до яких були готові, всяких, не тільки воєнних...” [6, с. 22].

Мрія автора роману про мир, укладена в уста “факультетського Сковороди” Мирона Духновича, межує з фантастикою, але водночас була такою бажаною для них, юних студбатівців, є бажаною для нас, нинішніх, і буде бажаною для тих, хто прийде потім: “Уяви, Богдане <...>, якими очима глянула б на нас людина далекого майбутнього. Сонячні чудесні міста. Вільні люди, життя, де війни стали уже тільки поживою археологів. І ось звідти, з тих сонячних міст, дивляться на нас чиїсь очі: хто вони, оці обшарпані, змучені люди, що в темряві бредуть по планеті? Якісь дикуни ідуть з гвинтівками на плечах, ведуть під багнетами собі подібного. Мають повноводі ріки, а вмирають від спраги. Будують десятиліттями, щоб потім знищити за одну мить. Скільки вони ще попалять, поруйнують, чому не бережуть свою чудову планету, ім’я якій Земля?” [1, с. 324–325]. Про Олеся Гончара і його героїв Борис Олійник мудро сказав: “Мирні люди, інтелектуально багаті натури, чутливі і вразливі, вони живуть життям духовним і тому цікаві не лише у воєнній ситуації, але й у будь-якій мирній, буденній роботі. В найтяжчих перипетіях війни вони не втрачають своєї гідності і крізь кров і попіл бачать голубе небо своєї мрії” [9, с. 123].

Силу духу, мужність (бо не спроста ж нагороджено письменника бойовими орденами й медалями) у лихоліття, талант і щедрість ліричної душі в мирні дні черпав Олесь Гончар із багатющої й невмирущої народної криниці. “Проза Гончара надзвичайно поетична, всім ліричним складом своїм вона зв’язана з традиціями української національної художньої культури” [11, с. 181]. Як зауважує А. Погрібний, “з самого себе написані О. Гончарем його найкращі, найдосконаліші образи, ті, у котрих, як сказано в “Людині і зброї”, «цвіте душа»” [10, с. 62].

Отже, роман “Людина і зброя” написаний із позицій правдивого зображення “війни справжньої, реальної, з її стражданнями, кров’ю і потом”. У цьому творі немає відчуття

тріумфу перемоги, але характери героїв, їх мужні, а то й героїчні вчинки (кволий, зовсім не військового вигляду Духнович підриває гранатою склад авіабомб, свідомо йдучи на смерть) переконують читача в перемозі над ворогом. Життєвий досвід, творчий задум Олеся Гончара дали можливість зобразити війну глибоко і багатогранно – від героїзму студбатівців і кадрових воїнів до бездарності окремих командирів, бездушних керівників. Війна, як явище протиприродне, антилюдське, засуджується автором.

У розмислах над твором Олексій Кундзіч зазначає, що "людина і зброя – мабуть, це таки головна тема роману <...>, хоч носієм її є не той, кого умовно можна назвати головним героєм, не Богдан Колосовський, а Духнович, «цей факультетський вільнодум <...> науки»" [6, с. 17]. І далі: "...бо кожен з них так само, як і він, є тією людиною, що, мріючи про радісну творчу працю, про свою Офелію і ненавидячи зброю і війну, добровільно, внаслідок усвідомленої необхідності, стала воїном і взяла зброю, щоб убити саму війну і «в сонячний день перемоги <...> розрядити останню бомбу»" [6, с. 18]; "...усі в романі живуть єдиним прагненням миру, заради миру беруть зброю в руки, ідучи на темні сили з єдиною волею до знищення війни" [6, с. 19].

Звідки цей потяг до самогубства в людини і звідки така недосконалість людського роду? Доки ганьбитимуть людство війни? Такі складні проблеми, крім інших, порушені в романі "Людина і зброя". Не лише пером і словом намагався дати відповідь на ці болючі питання Олесь Гончар, а й своєю активною життєвою позицією громадянина, патріота, людини. На це неодноразово звертали увагу друзі й літературні критики. Прикметними є слова російського письменника Костянтина Симонова з його вітального листа у зв'язку з 60-літтям Олеся Гончара: "З повагою до Вас і з гордістю за Вас думаю про пройдений Вами шлях – і солдатський, і письменницький, який Ви, на Вашу честь, теж проходите з солдатською прямотою і мужністю" [11, с. 27].

Українська література має свого читача в багатьох країнах світу. 1985 року роман "Людина і зброя" видано англійською мовою (видавництво "Дніпро") в перекладі Анатолія Віденка. У зв'язку з цим була організована заочна конференція слухачів "Радіо Київ", де люди з різних держав висловили свої думки, поділилися враженнями від прочитання й осмислення твору. Для прикладу наведемо фрагмент відгуку Вільяма Лівінга з Англії: "Роман Олеся Гончара "Людина і зброя" був завершений в 1959 році, але й зараз він несе в собі дуже своєчасну ідею. Учасник минулої світової війни, автор нагадує сучасному поколінню про жахи і спустошення, які несе людству війна <...>. Можу поклястись, що ніхто інший не зміг би краще зобразити жахливе спустошення, руйнування цивілізації..." [4, с. 626].

Через жахливі картини війни, які не тільки зображував, а й пережив Олесь Гончар, у романі "Людина і зброя" проступає ідея миру. Один із персонажів твору – Колумб – висловлює думку, яка болісно залягла в серці кожного: "– Ця війна мусить бути останньою з усіх воєн, що були на землі <...>. Досі все винаходили для війни, хіба ж не пора вже винайти щось – раз і назавжди! – проти неї? Земля – не полігон. Земля – це нива, щоб сіяти..." [1, с. 322].

Як і герої його твору, Олесь Гончар, за словами Бориса Олійника, – "один із тих мільйонів рядових <...> армії, котрі заступили від смерті і моє дитинство, і дитинство того маленького сина людського із роману "Циклон", котрий із антики крокує в майбутнє, в двохтисячний рік, в третє тисячоліття..." [9, с. 122].

Література

1. Гончар О. Людина і зброя / Олесь Гончар. – К., 1978.
2. Гончар О. Письменницькі роздуми: Літературно-критичні статті / Олесь Гончар. – К., 1980.
3. Гончар О. Щоденники: У 3-х т. [упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар] / О. Гончар. – К., 2002–2004.
4. З різних широт (Зарубіжні читачі про роман "Людина і зброя") // Слово про Олеся Гончара. – К., 1988. – С. 625–627.
5. Коваленко Л. Утвердження духовної краси / Л. Коваленко // Про Олеся Гончара. – К., 1968. – С. 8–45.
6. Кундзіч О. Сторінки вселюдського літопису / О. Кундзіч // Про Олеся Гончара. – К., 1978. – С. 15–23.
7. Неділько В. Вивчення творчості Олеся Гончара: Посібник для вчителів / В. Неділько. – К., 1987.
8. Новиченко Л. Солдати справедливої армії / Л. Новиченко // Про Олеся Гончара. – К., 1968. – С. 46–64.
9. Олійник Б. Від кореня народного / Б. Олійник // Слово пре Олеся Гончара. – К., 1988. – С. 121–132.
10. Погрібний А. Олесь Гончар: Літературний портрет / А. Погрібний. – К., 1987
11. Про Олеся Гончара: Літературно-критичні матеріали; [упоряд. Олександр Дяченко]. – К., 1968.
12. Семенчук І. Олесь Гончар (До 60-річчя з дня народження письменника) / І. Семенчук. – К., 1978.
13. Слово про Олеся Гончара; [упоряд. В. Коваль]. – К., 1988.

Олександр Єрмак

ІЗ ПОКОЛІННЯ ФРОНТОВИКІВ
До 100-річчя від дня народження М. В. Семиволоса

Від самої людини, її сили та волі залежить, як вона пройде свій життєвий шлях. А доля складалася таким чином, що шлях цей був для Михайла Васильовича Семиволоса довгим і нелегким. Але пройшов він його гідно, з честю, як і належить славному поколінню фронтовиків.



Народився М. Семиволос 1910 року в селі Клюсівка, нині Новосанжарського району Полтавської області, у сім'ї селянина. Після закінчення школи й здобуття неповної середньої освіти селянський син вирішує спробувати свої сили на освітянській ниві, оскільки в той час відчувалася гостра потреба в учительських кадрах. Михайлові запропонували посаду вчителя початкової школи в селі Павлівка Машівського району. Тут він набуває свого першого педагогічного досвіду. Одночасно з цим бере активну участь у роботі комсомольського осередку села. В окружній газеті "Більшовик Полтавщини" з'являються дописи, у яких він викриває зловживання місцевих можновладців [1, арк. 155].

У комсомольських органах помітили активного, принципового юнака і призначили його керівником комуністичного дитячого руху (піонерської організації) в Зачепилівському районі Харківської області, а також обрали секретарем Зачепилівського райкому ЛКСМУ. Однак Михайло відчував серйозні прогалини у своїх знаннях і тому вирішив не робити партійно-комсомольську кар'єру, а серйозно взятися за навчання.

Із комсомольською путівкою прибув на навчання до Полтавського інституту соціального виховання. У приймальній комісії його розчарували, повідомивши, що для вступу в інститут з трирічним терміном навчання слід мати закінчену середню освіту, та порадили вступити на робітничий факультет. Цей заклад при ІСВ протягом одного року давав молоді робітничо-селянського походження можливість отримати прискорений курс підготовки й набути рівень знань, достатній для продовження навчання в інституті. Випускники робітфаку мали ще одну перевагу – їх приймали до ІСВ без іспитів. Коли виникло питання, на якому факультеті Полтавського інституту соціального виховання продовжувати навчання, Михайло, не вагаючись, обрав мовно-літературний, бо з дитинства захоплювався літературою, особливо українською.

Студентські роки вважаються найкращими в житті людини, бо припадають на час юності, пов'язані зі світлими сподіваннями на майбутнє, забарвлені романтикою дружби і кохання. Та для Михайла Семиволоса і його однокурсників ці роки припали на один із найважчих періодів в історії країни. 1929–1933 роки, початок навчання на робітничому та мовно-літературному факультетах ІСВ [1, арк. 156], збігся із примусовою колективізацією сільського господарства, "розкуркулюванням" селянських господарств, Голодомором. Усі ці явища і події були для нього не сторінками з підручника історії України, а щоденною реальністю. Як і інші студенти, голодного 1933-го Михайло отримував за картками щодня по 400 грамів хліба й тарілку супу в їдальні. Цієї мізерної пайки вистачало хіба що на напівголодне виживання. Але нарікати не доводилося, бо власними очима бачив трупи померлих селян на вулицях Полтави. Ці люди приходили до міста з вимираючих сіл, сподіваючись знайти тут шматок хліба, а натомість знаходили свою смерть під парканом. Студентів часто посилали на село для проведення різних агітаційних кампаній чи допомоги колгоспникам у сільськогосподарських роботах, і тому такі поняття, як "суцільна колективізація", "класова боротьба", були для Семиволоса далеко не абстрактними. Вихованцям Полтавського ІСВ постійно нав'язували думку, що класова

боротьба точиться і в стінах інституту, що ворог поряд, але він підступний, діє таємно. У кінці 1929 – на початку 1930 року органи ДПУ заарештували групу викладачів і серед них улюбленця студентів професора-філолога В. Щепотьєва. Вони були звинувачені як члени сфальсифікованої чекістами Спілки визволення України. Арешти тривали й далі. На партійних і комсомольських зборах викладачі та студенти змушені були таврувати заарештованих "буржуазних націоналістів", які, мовляв, прагнуть відокремити Україну від Радянського Союзу, встановити в ній капіталістичне рабство, перетворити в колонію Заходу. У це вірили далеко не всі студенти, але були й такі, і серед них М. Семиволос, котрі вважали, що всі ці арешти і судові процеси – прикрий виняток у будівництві майбутнього комуністичного суспільства.

Після закінчення Полтавського інституту соціального виховання М. В. Семиволос два роки працював у Миргородській середній школі вчителем української мови та літератури. А восени 1935 року його призвали до Червоної армії і, як військовослужбовця з вищою цивільною освітою, направили на навчання до однорічної школи 13-ї кавалерійської дивізії, після закінчення якої отримав звання молодшого лейтенанта. Звільнившись у запас, влаштувався 1936 року викладачем української літератури в Сумському педінституті, а 1940-го очолив тут кафедру української літератури [1, арк. 156].

Коли почалася Велика Вітчизняна війна, М. Семиволос був мобілізований. Закінчивши прискорені офіцерські курси "Выстрел" в Уфі, у листопаді 1942 року розпочав свій бойовий шлях у складі 95-ї армійської дивізії 66-ї армії (1943 року – 5-а Гвардійська армія). Його частина, переправившись через Волгу, відразу ж потрапила до самісінького пекла – в окопи Сталінграда. Тут Семиволос отримав своє перше бойове хрещення, став членом компартії (до речі, так і залишався ним до кінця свого життя). Потім були бої за визволення від німецько-фашистських загарбників Донбасу, міст і сіл Лівобережної України.

Свою службу офіцером М. Семиволос розпочав командиром стрілецької роти. Пізніше він пригадував, що після атаки з особового складу роти нерідко залишалося близько двох десятків бійців. Командир роти в бою не міг відсиджуватися в окопі, коли його підлеглі піднімалися на ворога, а повинен був іти разом з атакуючими, показуючи приклад воїнам. Та й порядки в армії тоді були суворими. Якби особісти зі СМЕРШу довідалися, що хтось із молодших командирів боягузливо ховається за спинами бійців, такого негайно віддали б під суд військового трибуналу, і вирок був би передбачуваний – розстріл або рядовим у штрафну роту, звідки, як правило, живими не поверталися.

У рукописних "Записках командира стрілецької роти" Михайло Васильович описує чимало епізодів своєї фронтової біографії, зокрема і бої за Полтаву у вересні 1943 року. На другий день після визволення Полтави він отримав дозвіл командира батальйону на декілька годин відлучитися з частини, аби подивитися, що сталося з його рідним педінститутом. Дістатися до нього було нелегко: місто ще палало, дорогу перегороджували завали з битої цегли, руїни. Фашисти скрізь наставили мін, яких ще не встигли знешкодити сапери. Від приміщення храму науки залишилася обгоріла цегляна коробка, решту – двері, дерев'яне перекриття – було знищено вогнем. Із болем дивився офіцер на те, що залишили фашистські факельники від його "альма-матер", і думав: скільки ж праці і часу доведеться витратити, щоб відбудувати навчальний корпус. Він ще не знав, що завершувати відбудовні роботи доведеться саме йому.

У кінці 1943 року старшого лейтенанта М. В. Семиволоса призначили командиром батальйону. Зі своїм батальйоном він пройшов важкими фронтовими дорогами Правобережну Україну, Румунію, Угорщину. Закінчив війну в Чехословаччині. Удостоєний урядових нагород – орденів Вітчизняної війни I і II ступенів, медалей "За оборону Сталінграда", "За визволення Праги" [1, арк. 156].

Набагато пізніше, вже ставши ректором Полтавського педінституту, М. В. Семиволос часто розповідатиме студентам про важкі повоєнні роки, про подвиги їх батьків. У виші постійно проводитимуться зустрічі з фронтовиками й трудівниками тилу. Пригадую й сам, яке незабутнє враження справили на нас, студентів, бесіди з Героєм Радянського Союзу І. І. Бабаком. Ректор першим подавав приклад шанобливого ставлення до ветеранів Великої Вітчизняної війни. У 1960-і роки черговим у навчальному корпусі працював інвалід війни, без ноги. І не було випадку, щоб, заходячи в корпус, М. В. Семиволос не привітався з ним, потиснувши руку, – честь, якої удостоювався далеко не кожен викладач.

Демобілізувавшись у 1946 році, М. Семиволос був направлений Міністерством освіти УРСР на педагогічному роботу в Сумський

педінститут. Там працював викладачем і завідувачем кафедри української літератури, деканом філологічного факультету по 1953 рік [1, арк. 156].

Коли в травні 1953-го раптово помер ректор Полтавського педагогічного інституту Д. С. Ненеко, М. В. Семиволоса знову викликали в Міністерство освіти і, маючи гарну думку про його роботу в Сумах, запропонували стати ректором Полтавського педінституту. Перед тим, як прийняти цю пропозицію, він поїхав до Полтави, щоб на місці оцінити стан справ в інституті. А ситуація була невтішною. За десять повоєнних років змінилося кілька ректорів. Колектив протягом одного-двох років чергового ректорства не встигав навіть згуртуватися навколо нового керівника, не те що реалізувати його задуми, проекти. Різнобій у вимогах до викладачів викликав послаблення трудової дисципліни, невизначеність. Слабкою залишалася і матеріальна база вищого навчального закладу. Головний навчальний корпус так і не був уведений в експлуатацію. Заняття проводились у дві зміни, як і в перші повоєнні роки, у кількох пристосованих будинках по вулиці Сковороди. Там-таки в комунальних квартирах тулилась і більшість викладачів.

При вирішенні питання, чи бути йому ректором, М. В. Семиволос вагався і з деяких особистих мотивів. Адже він мав працювати з багатьма викладачами, котрі знали його ще студентом. Чимало з них мали наукові ступені та звання, а Семиволос, через війну та перебування на адміністративних посадах у Сумах, не зміг закінчити навіть аспірантуру. Проте вагання були недовгими. Як фронтовик, він звик виконувати накази без обговорення, а труднощів нової роботи не боявся, бо звик їх долати.

Свою діяльність на посаді ректора Полтавського педінституту розпочав у вересні 1953 року і зразу ж намітив основні напрямки роботи: зміцнити кадровий потенціал за рахунок захисту викладачами кандидатських дисертацій, поліпшити навчальний процес і створити для цього відповідну матеріальну базу, завершити відбудову навчального корпусу по вулиці М. Остроградського, поліпшити трудову дисципліну викладачів і студентів. Усі ці задуми ректору доводилося виконувати одночасно.

Для завершення робіт у навчальному корпусі на допомогу професійним будівельникам сформували студентські бригади, які у вільний від навчання час працювали на новобудові. Ректор звертався до різних партійних, радянських та господарських установ із проханням посилити забезпечення будівництва матеріалами, відповідною технікою, фінансовими ресурсами. Усе це дало наслідки: у 1955–1956 навчальному році заняття проводилися вже у відбудованому навчальному корпусі, причому на стаціонарі в одну зміну. Навчальні кабінети – фізики, хімії, біології та ін. – обладнали сучасними на тоді приладами й іншим устаткуванням, значно оновилися фонди бібліотеки.

Вирішення проблеми забезпечення наукових кадрів для інституту ректор почав із себе. Незважаючи на перевантаження адміністративною роботою, узявся за написання дисертації. Доводилося працювати ночами. Тему дисертації обрав, ще працюючи в Сумському педінституті. Його зацікавила творчість великого українського письменника І. Я. Франка. Окрім вивчення літературних та публіцистичних праць Франка, опублікованих у багатотомному виданні творів письменника, Семиволос уважно дослідив його статті в часописах "Зоря", "Діло", "Молот", рукописи у фондах архіву Інституту літератури АН УРСР.

1952 року в журналі "Література в школі" була опублікована стаття М. Семиволоса "І. Франко про викладання літератури в школі", у якій переконливо доводилося, що письменник надавав великого значення освіті і вихованню підростаючого покоління. Зокрема, Семиволос навів такі слова Франка з його передмови до книги Зальцмана "Книжки приказок про те, як належиться поводитися з дітьми" (Львів, 1890): "Бо ж справа, щоб наша молодіж виходила здоровіша, розумніша, чесніша, – це справа цілої нашої будучини" та "Яка молодь, таке й майбутнє народу" [2, с. 30]. Семиволос відзначав і те, що Франко неодноразово наголошував на незадовільному стані вивчення історії української літератури в школах Галичини. Причини застою і "запустіння" на полі літератури лежать, за словами Франка, "у вадливім урядженні і ще вадливішім трактуванні науки руської (української – *О. Є.*) літератури в наших середніх школах. Молодіж не виносить з них ані знання того, що досі зроблено у нас на ниві літератури, ані – що за тим слідує – замилування до рідної літератури" [2, с. 32].

Відсутність підручників і творів української літератури штовхала вчителів до зневіри у своїх силах, вони зовсім опускали руки і викладали свій предмет, за влучним виразом Франка, "тень-тень, аби минув день". Хаос,

безсистемність і плутанина на уроках завдавали величезної шкоди справі викладання предмета.

Далі в статті наводяться думки Франка про методику вивчення історико-літературного процесу в школі. Письменник наполягав, що реформування викладання літератури потрібне саме в напрямі наближення до суспільного життя. Насамперед він висував вимогу глибокого критичного аналізу творів у школах, розуміючи його як повне розкриття соціальної їх значимості. Франко ставив завдання з'ясування живого зв'язку творів із життям автора, з його поглядами й переконаннями та з життям суспільства. Це має наблизити вивчення творів до конкретних історичних умов, прообразом яких вони були. Таке завдання стало головною з його вимог, бо усувало схоластику і формалізм, наближало викладання літератури до життя [2, с. 34].

Статті М. Семиволоса викликали інтерес у науковців Інституту літератури АН УРСР, і вони запропонували йому обрати як дослідницький об'єкт кандидатської драму І. Франка "Украдене щастя". Працюючи над дисертацією, Семиволос установив, що І. Франко захоплювався театром ще в юнацькі роки. Саме тоді з метою поліпшення репертуару українських театрів, передусім галицьких, він почав перекладати п'єси зарубіжних авторів. Крім того, протягом усієї творчості написав про театр 70 наукових праць, у яких розробив своєрідну програму розвитку національного сценічного мистецтва.

Тему п'єси "Украдене щастя" Франкові підказала народна пісня "Про шандаря" (жандарма – *О. Є.*), яку він досліджував у праці "Жіноча неволя в руських піснях народних" (1883). П'єса вирізняється новим для української сцени співвідношенням соціального й індивідуально-психологічного, класового й етнографічного, тонким нюансуванням психологічних станів різних за характером дійових осіб.

У дисертаційному дослідженні М. Семиволоса висвітлюється погляд на головних персонажів п'єси переважно як на жертв існуючого ладу, однаковою мірою не винних у своєму нещасті. Разом із тим, наголошує автор, у драмі "Украдене щастя" І. Франко висуває моральні принципи, якими мають керуватися люди у взаємостосунках: уміння бути милосердним, саможертовним, розуміти, що навіть найблагороднішa мета не виправдовує аморальних засобів її досягнення.

1955 року М. В. Семиволос успішно захистив кандидатську дисертацію "Драма Іван Франка "Украдене щастя", її роль і місце у розвитку української драматургії". Ставши кандидатом філологічних наук, він отримав моральне право вимагати від своїх підлеглих серйозно займатися науковою роботою. У педінституті було чимало доцентів, які здобули це вчене звання у 1930–1940-і роки без захисту дисертації. Як правило, вони вели навчальну роботу і майже не займалися науковою. Тепер їм довелося сідати за написання кандидатських дисертацій. Саме тоді кандидатами наук стали доценти С. О. Данішев, М. І. Малич, М. І. Різун та ін. Наукою активно займалася молодь з числа випускників вишу, що виявила нахил до дослідницької роботи. У перші роки перебування Семиволоса на посаді ректора кандидатські дисертації захистили 15 викладачів. Значну допомогу в підготовці кваліфікованих науковців ректору надав молодий проректор з наукової роботи доцент П. С. Дудик.

25 грудня 1958 року Верховна Рада СРСР прийняла Закон "Про зміцнення зв'язку школи з життям і подальший розвиток системи народної освіти". Редакція журналу "Література в школі" звернулася до ректора Полтавського педінституту з проханням поділитися своїми думками щодо цього закону в площині поліпшення підготовки вчителів. Так з'явилася стаття "Перебудова школи і підготовка вчителя-словесника у вузі" (Література в школі. – 1959. – № 4).

З приводу того, яким навчальним закладам потрібно доручити справу підготовки вчителів, М. В. Семиволос відповів доволі цікаво. Якраз тоді в періодичній пресі з'явилися думки і пропозиції, щоб підготовку вчителів 9–11 класів покласти на університети, а для восьмирічної школи – на педагогічні інститути. Тож спираючись на досвід роботи рідного вишу, автор статті мав всі підстави заявити: "Нам здається, що такі пропозиції необґрунтовані. На жаль, університети випускають вчителів з гіршою підготовкою, ніж педагогічні інститути. Про безпорадність випускників університетів на практичній роботі в школі можна навести багато прикладів. Органи народної освіти з більшою охотою беруть на роботу випускників педагогічних інститутів. Для середньої школи передусім потрібен вчитель, а не спеціаліст взагалі (<...> видно, виходили з того, що восьмирічна школа буде основною, а середні школи залишаться де-не-де, тому підготовку кадрів для них забезпечать і університети)" [3, с. 35]. Автор передбачливо проголошує: через кілька років не зменшить-

ся, а збільшиться кількість середніх шкіл різних типів. Їх треба дедалі більше забезпечувати кваліфікованими кадрами, а це завдання під силу лише педагогічним інститутам, з їх розвинутою сіткою. Педагогічні вузи були, є і надалі будуть основним місцем підготовки вчителів середньої школи, а університети як були, так і надалі залишаються допоміжною ланкою підготовки педагогічних кадрів. Як відомо, передбачення Семиволоса повністю справдилося: у 1970-х роках у країні була запроваджена загальнообов'язкова середня освіта, і відповідно роль педінститутів як кузні вчительських кадрів ще більше зросла.

Була втілена в життя й інша пропозиція ректора: "Навіть педагогів-агрономів, педагогів-інженерів, педагогів-музикантів треба готувати в педагогічних інститутах, створювати для цього відповідні факультети або відкривати спеціальні педагогічні інститути. Сільськогосподарські, політехнічні інститути та консерваторії можуть підготувати доброго фахівця, але не вчителя" [3, с. 35]. У 1970–1980-х роках у Полтавському педінституті відкрилися два нових факультети, які й зараз готують учителів виробничого навчання, музики, співів, хореографії, малювання, практичних психологів, дефектологів тощо.

1969 року Україна врочисто відзначила 200-річчя від дня народження класика нової української літератури І. П. Котляревського. З цієї нагоди в Полтаві відбулася всесоюзна наукова конференція. М. В. Семиволос, як ректор Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка, не лише здійснив значну організаційну роботу з підготовки та проведення конференції, але й виступив перед науковцями з ґрунтовною доповіддю "І. П. Котляревський і декабристи". 1972 року цю доповідь опублікували окремою статтею в ювілейному науковому збірнику "Слава сонцем засіяла. Відзначення 200-річчя з дня народження І. П. Котляревського" (К., 1972).

До М. В. Семиволоса питаннями про взаємини І. П. Котляревського з декабристами в українському літературознавстві ніхто спеціально не займався, що, зокрема, пояснювалося нестачею історичного матеріалу, архівних документів, свідчень самого письменника. Семиволос же вважав, що матеріали про діяльність декабристського руху, його літературне оточення, власна літературна і громадська діяльність митця дають достатні підстави і можливість всебічно і повно розглянути цю тему, зокрема визначити ті шляхи, якими Котляревський ішов до декабризму, з'ясувати суспільно-політичні причини вироблення в нього прогресивних поглядів, що в багатьох пунктах співпадали з програмою декабристів [4, с. 173].

Суспільно-політичні й літературно-естетичні погляди І. Котляревського, підкреслює автор, складалися в кінці XVIII – на початку XIX століть під впливом визвольної боротьби українського народу проти кріпосницької системи та діяльності російських і західноєвропейських просвітителів XVIII століття. Роки його навчання в семінарії і формування власних поглядів припадають на час юридичного оформлення кріпацтва в підросійській Україні. Цей період був досить бурхливим і потрясав основи феодально-кріпосницького ладу – гайдамацький рух, дії загону Устима Кармелюка на Поділлі й Волині, заворушення військових поселенців. Усі ці рухи не могли не позначитися на світогляді Котляревського, який усе своє свідоме життя підтримував тісні зв'язки з народом, виступав на захист пригноблених мас.

Уже в перших частинах "Енеїди" чітко проявилися прогресивні погляди митця на суспільне життя. Спустивши богів Олімпу на землю, він різко висміював у їх образах українських поміщиків, життя яких добре вивчив, учителюючи в панському маєтку. Семиволос показав коло знайомств Котляревського, людей, які були йому близькі за ідейними переконаннями й суспільно-політичними поглядами. До них належали декабристи М. Новиков і М. Муравйов-Апостол, які служили в Полтаві, а також С. Муравйов-Апостол, П. Пестель, С. Волконський, М. Лорер, котрі приїжджали в Полтаву; крім того, ідейно близькі до декабристів М. Гнєдич і О. Сомов, з якими він листувався [4, с. 177].

Літературна і громадська діяльність І. Котляревського, наголошував М. Семиволос, розгорталася в напрямі вимог декабристів. Як і вони, письменник виступав проти феодально-кріпосницького ладу, боровся зі старим світом, дбав про поширення знань серед населення як наглядач будинку виховання дітей бідних дворян, піклувався про добробут простих людей як опікун богоугодних закладів, поширював культуру як перший директор й організатор Полтавського театру. І декабристи оцінювали його діяльність позитивно, неодноразово висловлювалися про І. Котляревського, як-от М. Новиков. Обрання Котляревського почесним членом "Вільного товариства любителів російської словесності", неодноразове читання уривків

“Енеїди” на засіданнях цього товариства, друкування фрагментів поеми в журналі товариства “Соревнователь просвещения и благотворения” (1822) з позитивними й дуже прихильними відгуками про неї свідчить про особливо уважне ставлення до “Енеїди” як твору, співзвучного декабристським ідеям [4, с. 180].

На посаді керівника вищого навчального закладу Михайло Васильович відзначався такими якостями, як чесність, принциповість, уболіванням за доручену справу. Зовні суворий і небагатослівний, він турботливо ставився до викладачів і студентів. Як депутат Полтавської обласної ради – “вибивав” квартири для співробітників інституту, що в ті часи було дуже непростою справою. При ньому ввели в експлуатацію корпус студентського гуртожитку № 2, їдальню і спортзал у навчальному корпусі. Значно поліпшилася робота художньої самодіяльності. Викладачі-ветерани і досі пригадують чудові святкові вечори для студентів інституту, які неодмінно проводилися з участю ректора.

У 1950–1970-х роках викладачам і студентам доводилося працювати на сільськогосподарських роботах у колгоспах області, на що витрачалося 1,5–2 місяці щорічно. Це, звичайно, негативно позначалося на навчальному процесі, і ректор Семиволос мав сміливість не раз публічно критикувати подібну “практику”. Так, 25 січня 1965 року на нараді з питань роботи вищих навчальних закладів в обкомі партії він у присутності кількохсот викладачів і партійного керівництва області з тривогою говорив, що за чотири роки навчання студенти майже 8 місяців витрачають на сільськогосподарські роботи. Перед кожним виїздом на працю М. В. Семиволос проводив на факультетах збори студентів, де особливо наголошував на необхідності дотримуватися правил техніки безпеки. На збори запрошували й викладачів, які направлялися керівниками студентських гуртків у колгоспи. Тут-таки проводився детальний інструктаж, як діяти в різних ситуаціях. Михайло Васильович зобов’язував негайно повідомляти йому про кожен випадок недбалого ставлення голів колгоспів до студентів, недоліки в організації харчування, відпочинку, побутових умов тощо.

На початку 1970-х років М. В. Семиволос став відчувати, що йому все важче працювати ректором. Адже в інституті зросло нове покоління викладачів з кандидатськими і докторськими ступенями. Перевантаженість адміністративною роботою, та й вік, не давали йому змоги повною мірою займатися науковою діяльністю, поповнювати свої знання. До того ж виникали проблеми зі спорудженням нового навчального корпусу, ще одного гуртожитку. Усе це вимагало не одного року праці, молодої енергії. І Михайло Васильович знайшов у собі мужність, досягнувши пенсійного віку, не “чіплятися” далі за ректорське крісло, а піти на заслужений відпочинок. На останній зустрічі з колективом Полтавського педінституту, який тепло проводжав його на пенсію у вересні 1971-го, Семиволос подякував усім за багаторічну спільну працю і заявив, що настав час обійняти посаду ректора більш молодому керівнику. Це тільки піде на користь вищому навчальному закладу, а для нього, колишнього випускника цього вищу, честь Полтавського державного педагогічного інституту імені В. Г. Короленка понад усе [1, арк. 156].

Останні роки життя Михайло Васильович не відсиджувався дома – працював у ветеранській організації, часто зустрічався з молоддю й розповідав про важкі роки Великої Вітчизняної, захоплювався збиранням лікарських рослин і навіть написав книжку про цілющу силу трав Полтавщини.

Сонячного жовтневого дня 2000 року на Розсошинському кладовищі зібралося чимало людей, щоб провести в останню путь колишнього воїна, педагога, ректора. Були сказані про нього добрі слова – як про визволителя Полтави, наставника молоді, очільника педінституту, просто шановану людину. Пролунали залпи салюту почесної варти. Так закінчився життєвий шлях М. В. Семиволоса, але пам’ять про нього залишилася в серцях його колег, вихованців. Ім’я Семиволоса назавжди вкарбоване в історію Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Література

1. Державний архів Полтавської області. – Ф. 15. – Оп. 3. – Спр. 56.

2. Семиволос М. В. І. Франко про викладання літератури в школі / М. В. Семиволос // Література в школі. – 1952. – № 2. – С. 30–36.

3. Семиволос М. В. Перебудова школи і підготовка вчителя-словесника у вузі / М. В. Семиволос // Література в школі – 1959. – № 4. – С. 35–44.

4. Семиволос М. І. П. Котляревський і декабристи / М. Семиволос / Слава сонцем засіяла. Відзначення 200-річчя з дня народження І. П. Котляревського. – К.: Дніпро, 1972.

Ольга Ніколенко

ЛАРИСА БЕЗОБРАЗОВА: ПОРТРЕТ НА ФОНІ ПОЛТАВИ



Лариса Леонідівна Безобразова народилася 4 червня 1948 року в сім'ї журналіста і письменника Леоніда Бразова. Закінчила середню школу № 6, російське та українське відділення філологічного факультету Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, аспірантуру при кафедрі загального мовознавства Казанського університету. 1979 року захистила кандидатську дисертацію в Інституті мовознавства імені О. О. Потебні АН УРСР. Коло її наукових інтересів напрочуд широке: історичний синтаксис, сучасна російська мова, сучасна українська мова, стилістика, аналіз поетичного тексту. У трудовій книжці Лариси Леонідівни лише два записи: середня школа – 5 років, і Полтавський педуніверситет – усе життя. Але поміж цими записами зроблено й створено багато. Лариса Леонідівна має понад 300 наукових публікацій. За її науковим редагуванням видано понад 100 збірників наукових праць Полтавського педуніверситету. Вона автор передмов до книжок відомих полтавських літераторів (Л. Гейштор, Л. Хоролець, М. Костенка, Л. Нестулі, І. Снарської). Багато пише Лариса Леонідівна з питань літературного краєзнавства – про І. Котляревського, М. Гоголя, В. Короленка, Л. Бразова. Як президент Слов'янського клубу понад 15 років веде велику культурно-просвітницьку роботу в місті та області. Член Полтавської спілки літераторів, художньої ради Полтавського обласного академічного музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя, комісії міськради з перейменування вулиць, комісії з упорядкування творчої спадщини Леоніда Бразова, оргкомітету Премії імені Леоніда Бразова Полтавської обласної ради, лауреат премії імені В. Г. Короленка та Леоніда Бразова.

Полтава здавна була провінційним містечком. Тут завжди життя йшло тихіше, аніж у столиці. Люди ходили повільніше. Вулиці були спокійними й затишними... Сама атмосфера міста, наснажена сонячним світлом, навіювала умиротворення... Приїхавши до Полтави в пошуках сімейного і творчого благополуччя, письменник Володимир Короленко писав: "У Полтаві чудесно! Все місто неначе сад!" Поет Борис Чичибабін в одному з віршів зауважував, що Полтава "вся для медлительных прогулок, а не для бешенной езды". Справді, тут можна дихати на повні груди, насолоджуватися природою, думати про вічне...

Своєрідність Полтави визначає не тільки її відмінність від стрімкого життя мільйонників. Ця чарівна земля оспівана десятками відомих митців, починаючи від Марусі Чурай і Миколи Гоголя. Тут кожнен куточок пов'язаний із життям і творчістю видатних майстрів, тому невипадково і називають її "духовною столицею України". У поетичному полтавському краї збережено українську мову, українську пісню, українські традиції. Але головне в Полтаві – це люди. Ще Микола Гоголь у своїх повістях відзначив щирість і гостинність полтавців, колоритність їхніх характерів і зв'язок із природою.

Сьогодні Полтава, як й інші куточки України, вже не така тиха і спокійна. Сюди дійшов технічний прогрес, пані вже не ходять у довгих сукнях Олександрівською вулицею (нині Жовтнева), а здебільшого їздять у сучасних авто. Утім, є в Полтаві дорогі серцю місця, де час мовби зупинився, де нічого не міняється роками, де живе людина, яка дбайливо зберігає слово, пам'ять, культуру нашого міста...

Лариса Безобразова... Напевно, немає в Полтаві жодної освіченої людини, яка б не знала чи хоча б не чула про неї! На її візитній



картці зазначено лише ім'я і телефон, адже вона відома всім. Сотні, тисячі людей відчиняють двері її квартири навпроти Полтавського театру з трепетом і радістю. Вона живе тут майже все життя. Тут жив ще її батько, відомий український письменник Леонід Бразов. Прийшовши з фронту, скалічений, але не зломлений духом, він щодня ходив вулицями міста, розмовляв із перехожими й щось занотовував у свою записну книжечку. Таким його і запам'ятали полтавці – з усміхненим, добрим і відкритим до людей обличчям. Він залишив у спадок Полтаві не тільки чудові книги (їх аж 22!), а й гарних доньок – Наталю і Ларису. У Наталі була своя непроста життєва путь, а доля Лариси назавжди пов'язана з Полтавою. Власне, Лариса й зараз визначає долю Полтави. Не маючи грошей, не володіючи рухомим чи нерухомим майном, не обіймаючи сьогодні ніяких посад, вона має в Полтаві вже багато років тільки одну владу – владу духовну. До неї йдуть за словом, за моральною підтримкою, за культурою. У часи, коли все так швидко змінюється, Лариса Безобразова залишилася незмінною у своєму прагненні зберігати традиції полтавського краю, дбати про розвиток полтавського мистецтва й культури.



Життя Лариси Леонідівни закарбоване передовсім у слові. Вона, філолог за освітою і покликанням (кандидат філологічних наук, доцент), відома в Україні та за її межами як автор праць з лінгвістики, літературознавства, перекладознавства, українознавства, мистецтвознавства... Її ерудиція вражає кожного, хто хоч би раз спілкувався з нею. Ця жінка не тільки багато знає, а завжди прокладає містки від минулого до сучасного, робить свої знання потрібними тим, хто поруч із нею. Вона щедро обдаровує своїм словом, своїм спілкуванням юнь, студентів, колег, просто знайомих.

У Лариси Безобразової чимало різних духовних запитів – талановитий науковець, викладач, пошановувач мистецтва. Одним із неоціненних обдарувань, яким її нагородив Бог, є дар спілкування. Ніхто не чув, щоб вона підвищувала голос, мовила брутальне чи просто недоречно вжите слово: розмовляє дуже красиво і своїм прикладом навчає інших. У її присутності неможливо зробити помилку (бодай неправильно поставити наголос) – одразу це помічає і виправляє. А проте щохвилини, щодня той, хто опиняється поруч із нею, отримує не тільки мовні, але й життєві уроки. Повсякчас ця людина несе духовну культуру, без неї не минає жоден важливий захід, на оцінку, пораду чекають друзі, поміж яких і відомі митці, і високі чиновники. Її звичне коло спілкування – письменники, журналісти, науковці, художники, актори.

Пропрацювавши в Полтавському педагогічному понад сорок років, Лариса Безобразова виховала не одне покоління студентів, і її випускники нині визначають духовне обличчя Полтави. Працюючи в музеях, на радіо й телебаченні, в закладах культури, у школах, вони лишаються її вічними учнями, а зерно, засіяне колись у серце мудрим навчителем, проростає новими книгами, фільмами, уроками, добрими справами.

Усі студенти Лариси Безобразової відзначають її неперевершене чуття гумору, іронію, за допомогою яких вона долала, здається, безвихідні педагогічні ситуації. Один студент-двієчник мав звичку запізнюватися і

цим постійно заважав викладачам і одногрупникам. Ніщо не могло вплинути на нього – ані вмовляння, ні пояснення чи притягнення в деканат. Лариса Леонідівна "перевиховала" раз і назавжди: коли той знову запізнився, почала... вибачатися перед ним за те, що розпочала лекцію без нього. Згодом інші студенти підхопили веселу гру й почали насміхатися над хлопцем. Виховний ефект настав швидко, а цей студент і через багато років дякував викладачці, згадуючи ту історію... До речі, вона ніколи не відмічала присутніх в аудиторії, працюючи так, щоб студенти ходили на її заняття не з примусу, а з інтересу. А ще задовго до Болонського процесу придумала рейтингову систему, яку перетворила на цікаву гру для вихованців, і ті вчили її предмет найкраще.



Лариса Леонідівна довгі роки була не тільки прикладом у науковій і педагогічній діяльності, а й прикладом Жінки з великою літери. Замолоду вона – яскрава блондинка, одягнута завжди надзвичайно вишукано. Колеги досі пам'ятають її виплетені власноруч сукні, в яких ходила з гідністю. Її стиль не допускав нічого зайвого, але кожна деталь була значущою. Раніше Полтава славилася тим, що жінки тут вміли красиво одягатися. Тож у свій час Лариса Леонідівна була певною мірою "законодавицею мод". Коли вона заходила до аудиторії (поважно, а не поспіхом, як дозволяли собі молоді викладачі), хотілося не тільки встати, а й вклонитися, розповідають колишні студенти. Вона однією з перших в університеті ходила в крислатих капелюшках, що за радянських часів виглядало дивно, утім, напрочуд гарно. У цьому була вся її усвідомлена жіночність, злита з увагою та розумінням до інших. У "Філософських листах" П. Я. Чаадаєв колись писав про велике значення жінки в суспільстві, про те, що вона може своєю красою, розумом упливати на світ, роблячи його світлішим, одухотворенішим, гармонійнішим. Таким є вплив на світ і Лариси Леонідівни – як жінки й інтелігента. Легенди ходять і про її пунктуальність, обов'язковість, відповідальність за все, що робить і говорить. Про м'яку делікатність, з якою прагне підтримати ближнього. Її люблять і поважають, тож і в домі багато квітів, принесених друзями й шанувальниками. Якось Лариса Леонідівна з гумором зауважила: "Коли вас люблять у сорок років – це природно. А спробуйте, щоб вас любили через пару десятків років!" Безумовно, тут мусить виявлятись особлива духовна енергія...

І справді, лишень завдяки її величезному запалу, ентузіазмові в Полтаві вже понад 10 років видається "Слов'янський збірник"! Знаходячи те-му, що може бути цікавою багатьом (інтелігенція, слов'янська жінка тощо), Лариса Безобразова об'єднує на сторінках цього проекту істориків і мистецтво-знавців, музейних працівників і науковців, людей досвідчених і ще зовсім юних, які щой-но входять у культурний контекст Полтави. Принести доскіпливій редакторці статтю й отримати схвальну оцінку – висока честь для кожного. Вона вимоглива до всіх,



не зважаючи на звання й посади дописувачів. Та вже якщо статтю прочитала й схвалила – це "знак якості". Таких людей, котрі є мудрими судіями й водночас невтомними працівниками, думається, вже майже не залишилось...

Її стараннями тримаються й десятки наукових збірників, посібників Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Ніхто не знає, де ця жінка бере час, щоб вичитувати тисячі сторінок щомісяця! А ще ж із дитинства має поганий зір: окуляри стали, як сама говорить, основною "частиною її тіла"... А багатогодинне сидіння за столом над паперами!.. Артеріальний тиск, інші болячки... Утім, вона залишається незамінним працівником у науковій галузі університету, авторитетним голосом у підготовці вагомих видань. Одна з характерних рис цієї дивовижної жінки – вона нічого не вміє робити погано; абсолютно невтомна, високо відповідальна.

Лариса Безобразова – гідна донька свого батька. Нерідко буває так, що природа "відпочиває" на дітях визнаних талантів. Це не про неї: має ім'я в науці, визнання педагога... А ще значну частину свого життя присвятила впорядкуванню й збереженню творчого набутку батька: сформувала значний письменницький архів, видала твори, залучила до написання статей і спогадів про Леоніда Бразова вчених, учителів, митців, істориків. Книги, що з'явилися після смерті письменника ("Тамрі: життя серед людей", "Наша фортеця" та ін.), стали справжньою окрасою міських бібліотек, знаходять відгук у серцях молоді, а ще подають корисну інформацію з історії Полтави. Видані коштом Лариси Безобразової (вона скромно приховує це), книги Леоніда Бразова були подаровані нею школам міста і області. Скільки вже відбулося за ними шкільних уроків, відвертих розмов! Скільки вони викликали думок і почуттів!.. Рятуючи слово свого батька з небуття, Лариса Безобразова робить справжнє диво: переносить культурний спадок митця з одного століття в інше; робить творчість Леоніда Бразова фактом сучасного життя Полтави. Не випадково назвою всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 90-річчю письменника, стали слова "Відлуння голосу Леоніда Бразова". Відлуння його творів лине Полтавою й Україною завдяки Ларисі Безобразовій, котра подає приклад усім, як треба по-справжньому любити батьків.

Життя Лариси Леонідівни тісно пов'язане і з Полтавським обласним академічним музично-драматичних театром імені М. В. Гоголя. Вона є не тільки членом художньої ради театру, але й театральним критиком. Полтавцям відомі її рецензії на театральні вистави, до них дослухаються актори. А ще Лариса Леонідівна "оживила" театр – наповнила його глядачами, передовсім студентською молоддю. Щомісяця завдяки великій просвітницькій роботі Лариси Леонідівни до театру приходять сотні, тисячі молодих глядачів. Водночас допомагає вона й молодим театральним колективам, що почали активно



з'являтися в Полтаві. У скількох молодих людей вона сформувала естетичний смак! Скільки радощів отримали глядачі на виставах, організованих Ларисою Леонідівною!.. А для неї немає більшої радості, аніж знати, що культурне життя Полтави вирує.

Ларису Безобразову добре знають у місті та області завдяки її численним виступам по телебаченню з проблем розвитку української культури, театру, виховання молоді. Саме з її ініціативи було підготовлено десятки різних передач про діячів мистецтва, про полтавців, які творили славу нашого міста. Її думка схожа на фонтан, який ніколи не вичерпується.

Тисячі ідей Лариси Безобразової втілено в життя – вони стали фактами історії Полтави.

Улюбленим дітищем Лариси Леонідівни був і залишається Слов'яський клуб. Створений понад 15 років тому, він зробився помітним явищем у культурному житті не тільки Полтави, а й України. Стати членом Слов'янського клубу – не просто. Для цього мало бути освіченою людиною, треба бути ще поціновувачем мистецтва й самому вміти чимсь зацікавити культурну громадськість. Слов'янський клуб об'єднав полтавську інтелігенцію – науковців, митців, журналістів... Він тримається не фінансовими вливаннями, а виключно духовною енергією пані Безобразової та її однодумців. Щомісяця відбуваються зібрання, на яких ідеться про найрізноманітніші проблеми духовності краю та України, організовуються вечори, присвячені національним культурам, звучать золоті голоси Полтави, виступають кращі актори,



презентуються найталановитіші видання. Представники влади, управління культури, що нерідко бувають тут у ролі гостей, віддають належне тій просвітницькій роботі, яку веде Лариса Безобразова – тихо, непомітно і невтомно. Вона сама особисто телефонує членам клубу, запрошує на чергове зібрання, укладає програму заходу, запрошує цікавих людей, проводить просто в себе вдома репетиції. І навіть продумує частування, сама залюбки готує... Для неї це органічно – дарувати себе людям, місту.

Слов'янський клуб був створений 1994 року в Полтаві задля утвердження духовних цінностей. Зараз, коли мораль і культура опинилися під загрозою, а криза позначилася не тільки на матеріальних статках людей, а й на їх мисленні, світогляді, це особливо актуально. Лариса Безобразова через культурне спілкування рятує багатьох від самотності й безвиході, відчаю й беззмістовності існування. А ще клуб започаткував традицію проведення Слов'янських читань на Полтавщині, залучаючи до цього доволі потужні наукові сили. Особливо вагомим тут слід виокремити внесок у короленкознавство. Лариса Леонідівна особисто доклала зусиль для видання спогадів Л. Гейштор про В. Г. Короленка – книги, що одразу стала раритетом. Короленківські читання в Полтаві теж були започатковані Ларисою Безобразовою та членами Слов'янського клубу. Крім того, було проведено чимало вечорів на честь В. Г. Короленка, видано томи статей! Скільки ідей дала ця непретензійна жінка громадськості для збереження світлої пам'яті нашого великого митця! Організувала виїзд журналістів в с. Хатки, на дачу В. Г. Короленка, що була вже майже зруйнована, і, привернувши увагу преси до проблеми, активізувала народну думку та ще одного ентузіаста – С. С. Антонця, завдяки чому дача була врятована й стала нині осередком культурного життя. Лариса Леонідівна першою почала говорити про необхідність створення пам'ятника В. Г. Короленкові в Полтаві, заради якої він зробив так багато. Тепер погруддя письменника красується на території музею-садиби й ще одне – у Полтавському педуніверситеті, який носить ім'я великого гуманіста. Мріє вона і про видання Короленківської енциклопедії, але це ще не на один рік роботи!..

Скільки сил доклала ця невтомна жінка для організації виїзних засідань Слов'янського клубу! У молодості вона любила подорожувати, відвідала Болгарію, Чехію, Словакію, Сербію, Татарстан, Білорусію, Вірменію,

Грузію, Чорногорію, Росію, Прибалтику... Її життєві враження певною мірою знайшли відбиток у Слов'янському клубі. Та й не тільки враження, а й саме європейське мисленя, свобода у висловлюваннях, світськість у вчинках. Можна сказати, що Слов'янський клуб давно став невеличкою моделлю "Євросоюзу", де об'єдналися люди різних вірувань, поглядів і національностей.

Ларисі Леонідівні не завжди дозволяє здоров'я, проте вона їде – в Дібрівку чи Кременчук, у Лучки чи ще кудись, де члени клубу читають доповіді, знайомляться з цікавими людьми, відпочивають. Нерідко ставиш собі запитання: навіщо це їй? Та ще й безкоштовно... Дехто думає, що вона без цього не може жити. Так, не може. Але головне, що ми вже не можемо без цього жити. Не можемо без Лариси Леонідівни. Не можемо без постійної турботи про нас, без її культурних і наукових ініціатив. І Полтава не може. Немає Полтави без таких людей, як вона, хоч множина тут недоречна: такі неповторні особистості народжуються, на жаль, не часто...

Є ще одна сторінка діяльності Лариси Леонідівни, про яку мало хто знає. Уже майже не виходячи зі свого будинку, вона дбає про те, яким буде обличчя сучасної Полтави, як будуть називатися вулиці, що ними ходять полтавці. При міській раді давно існує комісія з найменування вулиць міста, і пані Безобразова там бажана особа, з нею обов'язково радяться, принаймні телефоном. Саме їй маємо завдячувати, що є в Полтаві вулиці художника Горобця, актриси Кислякової, письменника Буніна тощо. Вона переконана, що слово має велику силу, а в назві зберігається культура й історія, про яку мають знати нащадки. До речі, ще з часів М. Гоголя полтавці люблять давати самі собі прізвиська. У Лариси Безобразової їх навіть два, доволі прикметних – "Анна Павлівна Шерер" (господиня світського салону в романі Л. Толстого "Війна і мир") і "Софія Володимирівна" (дочка В. Г. Короленка). Напевно, таких іменувань більш ніхто не удостоєний у Полтаві.

Лариса Безобразова – не тільки берегиня культурних, наукових, історичних традицій нашого міста. Для багатьох вона є прикладом совісного і чесного життя. Ці поняття, на жаль, зникають із ціннісних пріоритетів сучасників. А Лариса Леонідівна їх утверджує постійно. Задля посад і звань ніколи не йшла на компроміси, так само безкомпромісною є для тих, хто її оточує. За ганебні вчинки за велінням Вищої Сили обов'язково буде моральна розплата – така її наука...

У будинку Лариси Безобразової найбільшими цінностями є книги, які вона збирала протягом усього життя. Книги батька, книги полтавських письменників, різноманітні сучасні видання. Не зважаючи на зайнятість, бурхливе "світське" життя, вона знаходить час познайомитися з літературними новинками й розповісти про них іншим. Мабуть, немає в Полтаві людини, яка була б так добре обізнана з тим, що видавалося й видається в галузі культури. Сьогодні вона мріє про те, щоб перечитати зібрання творів В. Аксьонова і В. Войновича. А на столі – новинки літературного потоку, котрі чекають її відгуків...

Коли спілкуєшся з Ларисою Леонідівною, постійно ловиш себе на думці про те, що хочеш, аби розмова не закінчувалася, бо то – справжня розкіш. А ще міркуєш: що ж вона ще знає, що придумає?.. І таки щось нове розповість, ненав'язливо "підкине" чергову ідею – щоб людям було цікаво, щоб єдналися культурними потребами, високим змістом буття.

Минають часи, а Лариса Безобразова не міняється... Ходить повільніше, але, як і раніше, зустрічає гостей, посміхається, будує плани... Коли з'являється якась новина чи просто сумно на душі, рука сама тягнеться до телефону й набирає її номер. Чому?.. Бо без неї немає ані Полтави, ані кожного з нас, її близьких друзів, соратників у гуманітарній сфері... І без вікна її будинку, через яке вона видивляється, хто йде до неї, а потім – як людина пішла... І завжди хочеться озирнутися на те вікно й помахати рукою із вдячністю й душевним щемом...

Лариса Безобразова

НАШ ЗЕМЛЯК ЛЕОНІД БРАЗОВ

Цього високого кремезного чоловіка знали корінні полтавці, часто бачили, як він, накульгуючи, швидкою ходою простує центральними вулицями міста. Проте мало хто здогадувався, що в нього немає ноги і ходити йому дуже важко. Інші знали його як принципового керівника, пристрасного публіциста. І багатьом він був відомий як письменник, чиї книжки ніколи довго не лежали на полицях магазинів. Йдеться про Леоніда Бразова, чиє життя було пов'язане з нашим містом, яке він оспівав під іменем Прослави і яке ніколи надовго не залишав, – за одним винятком, про який скажемо далі.

Народився він 9 листопада 1916 року у селі Велике Ладижене Машівського району в родині селянина Михайла Сидоровича Дудченка і його дружини Софії Купріянівни, у дівоцтві Арсененко. Родина, як на той час, була освіченою. Рід батька одною гілкою йшов від козаків, другою – від кріпаків. Та в цій останній був дід Мефодій, який викупився сам, викупив з кріпацтва й родину. Михайло Дудченко, як ми би тепер сказали, був із культурних хазяїв, наймитів не мав, бо й не потребував: купував і використовував сільськогосподарську техніку, мав двоє чи троє коней, читав агрономічні журнали, намагався вести господарство на науковій основі. Софія закінчила церковно-приходську школу (а для сільської дівчинки це дуже багато), мала безперечні педагогічні здібності (коли вчителька хворіла, вона її заміняла, й учні зверталися до неї "господиня вчителька", і це вона пам'ятала все життя), цікавилася літературою і взагалі мистецтвом. А два її брати мали справжню освіту – Петро був ветеринарним лікарем (його сліди загубилися на полях Першої світової війни), а Терентій – бухгалтером (він доживав свій вік у Москві, там і похований).

Збереглося фото, де зображено подружжя Дудченків зі старшим сином Василем (Леонід ще не народився). І Михайло, і Софія були помітною парою: обоє високі, ставні, красиві. Мабуть, вони були й щасливими. Проте тривало це недовго. Михайло захворів на тиф і невдовзі помер. Можна твердити, що ця передчасна смерть врятувала його від розкуркулення. Молода жінка, забравши своїх двох ще зовсім дрібних синів, переїхала до брата Терентія Арсененка в Полтаву. Жилося їм тут важко, варто згадати, що Софія навіть працювала пожежником, але знову ж таки цей переїзд врятував їм життя, бо під час голоду на початку 1920-х у місті було легше, ніж у селі. Взагалі, коли вивчаєш біографію Леоніда Бразова, дивуєшся великій кількості щасливих збігів, поворотів долі, символічних дат, – ми ще переконаємося у цьому. Мабуть, доля берегла його, аби він зміг виконати своє життєве призначення [3; 4; 5; 9].

Згодом Софія знову вийшла заміж. Її другий чоловік теж був колоритною фігурою. Познайомилися вони в Ленінграді (Петербурзі), куди жінка (не близький світ!) приїхала для натурального обміну. Безобразов Петро Лаврентійович був родом з-під Петербурга, напівросіянин, напівестонець. До князів Безобразових відношення не мав (а це була родовита і багата сім'я, згадки про яку зустрічаються вже з XIV століття). Звідки таке прізвище – то окрема й цікава історія. Петро Безобразов був учасником Кривавої неділі 1905 року ще зовсім молодим хлопцем, знав попа Гапона, служив у царській армії, з рядових дослужився до якогось нижчого офіцерського чину (що потім дало підставу називати його царським офіцером). Він закохався в Софію, за нею приїхав у Полтаву, де й прожив майже все життя, працюючи то слюсарем, то шофером; мав золоті руки і володів майже всіма робітничими професіями. Узяв за себе вдову з двома дітьми, молодшого усиновив, бо старший уже торував власний шлях. Так Леонід Михайлович Дудченко перетворився на Леоніда Петровича Безобразова, відомого тепер під псевдонімом Леоніда Бразова. А старший брат його так і залишився Василем Михайловичем Дудченком. Від цього другого шлюбу 1924 року народилася донька Лариса, улюблена сестра Леоніда. Він так її любив, що й свою першу доньку назвав її іменем, Ларисою. Доля розкидала родину. Василь жив і помер у Горькому (Нижньому Новгороді), Леонід – у Полтаві, Лариса й тепер мешкає у Казані, двоюрідна сестра Клавдія (Арсененко), батьки якої допомагали Софії піднімати синів, – у Москві [1].

Свого батька Михайла Леонід майже не пам'ятав (йому було три роки, коли той помер), справжнім батьком йому став вітчим, який і виховав, і вигодував. Вони були дуже

різними – Софія Купріянівна і Петро Лаврентійович, та все життя прожили в злагоді. Говорили різними мовами – вона правильною українською, він теж правильною, але російською. Співали різних пісень. У Безобразова був тенор, він любив російські народні пісні, як-от "Над серебряной рекой, на златом песочке...", а його дружина – "Ой, дівчино, шумить гай...". Він навіть був набагато нижчий зростом. Але поважали одне одного, і ця поважлива атмосфера впливала і на їхніх дітей.

Леонід намагався якомога швидше зіпнутися на власні ноги. Після СШ № 6 закінчив фабзавуч, трохи попрацював слюсарем на заводі "Метал" (тепер турбомеханічний), закінчив робітфак, вступив до будівельного інституту, швидко зрозумів, що це не його, і кінець кінцем став студентом філологічного факультету ІНО (тепер педуніверситет).

Це вже були 1930-і роки, коли розкручувався маховик сталінських репресій. Як і інші викладачі та студенти, другокурсник Леонід Безобразов був заарештований – 4 квітня 1938 року за приналежність до троцькістської організації (за пізнішим формулюванням – до Спілки визволення України) та український буржуазний націоналіст, що буцімто готував замах на Сталіна і Калініна й розповідав антирадянські анекдоти. Кримінальна справа, заведена на Безобразова, не поповнилася з його вуст жодним новим прізвищем, хоч звинувачення на свою адресу змушений був визнавати. Але за першої ж можливості письмово заявив, що ці самозвинувачення вибивалися через фізичний і моральний тиск. Так, один зі слідчих, до речі, сусід по двору, мав звичку гасити цигарку об чоло юнака. Він потім швидко зник: чи кудись виїхав, чи й самого посадили. У буцегарні Леонід просидів майже рік. До суду справа так і не дійшла, але не тому, що матеріалів було недостатньо: звинувачення виглядали надто безглуздо (де полтавський студент, який нікуди не виїжджав з рідного міста, а де Сталін і Калінін, щоб готувати на них замах?). Звільненню сприяла "переміна декорацій" – на зміну Єжову прийшов Берія, найкривавіший кат в історії Радянського Союзу. Але ця подія позитивно вплинула на долю Безобразова. Своє правління Берія почав з невеличкої амністії, паралельно заарештувавши майже всіх своїх попередників. Звільнили й Леоніда – за недоведеністю складу злочину. Але яка гірка іронія долі! Людину (не будемо називати її прізвища), яка дала брехливі, наклепницькі свідчення проти нього, на той час уже встигли розстріляти [6].

Після звільнення ще зовсім молодий Безобразов, який нічим себе не заплямував, екстерном закінчив інститут і поїхав на Донбас працювати сільським учителем. Так почалася п'ятирічна його відсутність у Полтаві. Два роки – село Новоіванівка, і три роки – війна, на яку пішов добровольцем улітку 1941 року. Європу пройшов пішки, а часто й тягнучи на собі гаубицю, бо був артилеристом. Три роки провів на передовій, перед піхотою (бо це були не "катюші", які могли базуватися і в тилу, а так звана "мала" артилерія). За спогадами фронтових побратимів, був абсолютно безстрашним і вмілим командиром. Мав багато фронтових нагород, зокрема й тих, якими нагороджуються за особисту хоробрість. Тут же почався і його літературний шлях, тут виник і його псевдонім – Леонід Бразов: просто телефоніст недочув першої частини прізвища, адже матеріали до газети часто передавалися проводами. От з Безобразова і вийшов Бразов.

А можливо, як літератор він народився трохи раніше – у казематах НКВС. За спогадами сусідів по камері, він вечорами спочатку з власної ініціативи, а потім на прохання і навіть вимогу співкамерників розповідав їм твори Жуля Верна, Джека Лондона, Фенімора Купера, Майна Ріда і багатьох інших письменників. Студент-філолог розповів усе, що знав, а тоді почав вигадувати сам: пішов шляхом, що й пізніше Роберт Штільмарк, який у такий спосіб спочатку розказав, а потім записав свій знаменитий роман "Нащадок із Калькутти". А на фронті Леонід Бразов спочатку виступав як поет. Знову зі спогадів: вірші він писав легко, прямо на передовій, схилившись на коліно. Іноді навіть фронтові зведення (скільки залишилося боєприпасів, чи є поранені тощо) складав у віршах і так передавав по проводах начальству на КП. Деякі ті вірші зберегли фронтові друзі й сестра Лариса, хоч сам він поетом себе не вважав. Воював загалом хоч і нелегко (у болотах на Волховському фронті, снігах під Сталінградом, у нестерпну жару в Криму), але щасливо, без поранень – аж до серпня 1944-го. На території сучасної Литви, а тоді Східної Пруссії, підірвався на протипіхотній міні – відірвало стопу, спливав кров'ю... Його винесли з поля бою, та почалася гангрена. Сім разів ногу вкорочували, щоб урятувати. І це вдалося, коли вже нога лишилася до коліна. Усе подальше життя він ходив на протезі (вагою 12 кг), ремонтуючи його чи не щодня, але майже ніколи не користувався ціпком, тож мало хто здогадувався, що в ньо-

го немає ноги. Так завершилася єдина тривала відсутність Леоніда Бразова в Полтаві. І так завершилася його війна у житті, щоб розпочатися у творчості, бо саме вона стала однією з провідних тем письменника [7].

Після року поневіряння по госпіталях навесні 1945 року Леонід Бразов повертається в рідне місто, щоб зостатися тут назавжди, змалювати його у творах, стати відомим письменником і ...тут упокоїтися.

Із травня 1945 року починає працювати в обласній газеті "Зоря Полтавщини" – спочатку літпрацівником, а потім відповідальним секретарем. Із журналістикою пов'язане все його подальше життя. Він, зокрема, започатковував молодіжну газету "Комсомолець Полтавщини", працював на радіо, очолював видавництво. І навіть потім, коли перейшов на творчу роботу, не поривав зв'язків із журналістикою: до останнього року життя друкувалися його публіцистичні статті, лунали передачі за його творами на обласному радіо. Вони були присвячені різним темам, зокрема історії Полтави і України, назвам вулиць, нашому обов'язку перед історичною пам'яттю предків, культурі українського мовлення. (До речі, Л. Бразов, на думку дослідників його творчості, сам був неперевершеним стилістом, вимогливим до себе і до інших. А вже про Бразова-редактора взагалі ходили легенди, як про це свідчать спогади його колег по перу, у тому числі й молодших, твори яких він редагував, давав цінні поради, рекомендував до друку і до вступу в Спілку письменників України.) Ці публікації розпорошені по різних обласних і республіканських виданнях і ще чекають, щоб їх зібрали й систематизували. Ось тільки один факт. "Полтавський вісник", уміщуючи в номері 15 (334) за 11–17 квітня 1997 року некролог на смерть Л. Бразова, на тій самій сторінці опублікував і його статтю, що вже певний час знаходилась у редакційному портфелі й називалася дуже символічно: "Вся моя слава – Україна...", з підзаголовком – "Чи буде літературна премія імені Панаса Мирного?" Слова, винесені автором у заголовок, належать нашому землякові Панасу Мирному, людині скромній і непублічній. У цьому схожим на нього був і Леонід Бразов, якщо це стосувалося його самого. А от за інших ходив по інстанціях (на одній нозі!), доводив, аргументував і зрештою домагався свого. І премія імені Панаса Мирного була заснована, але вже після смерті Бразова.

Зараз, із відстані 10 років, коли вже з нами немає літератора, ця стаття набула особливого значення. Вона читається як маніфест чи заповіт самого автора. Показово, які слова Панаса Мирного вирішив процитувати, які поставив у назву. "Вся моя слава – Україна"... А далі Бразов наводить слова класика в такому контексті: "У Панасі Мирному надзвичайна скромність поєднувалася з гарячою любов'ю до своєї поневоленої країни, до знедоленого народу, до рідної мови. Коли один з дослідників його творчості звернувся з проханням надіслати біографічні дані, то одержав таку відповідь: "Про своє життя не подаю ніяких звісток, бо думаю, що не в тому вага й сила, а в моїх працях, які появилися в світ або колинебудь появляться". Не гріх би ці слова взяти за правило декотрим із сучасних літераторів, які носяться зі своїми ювілеями, мов курка з яйцем, самі ж організовують своє шанування, до якого громадськість не має жодного відношення".

Сам Бразов ухилявся від ювілеїв, і навіть його 80-річчя громадськість міста відзначила вже після смерті митця. Та й більш-менш розлогої біографії не написав – тільки службові документи для відділу кадрів. А можливо, й не відчував у тому потреби, бо його життя – у книжках, і тому продовжується. У цитованій вже статті Бразов зауважував: "Талановиті твори Панаса Мирного западали читачам у душу, пробуджували їхню національну свідомість (якої й зараз ще бракує), прищеплювали любов до рідної мови (яка й зараз ще потребує підтримки та захисту), увійшли до золотого фонду нашої літератури, являють високий взірець патріотизму його автора. "Вся моя слава – Україна, – писав він в одному з своїх листів, якби я міг хоч на мачину добра їй зробити, то б мені була і слава, а більшої не хочу". На жаль, ці слова так і не стали девізом для багатьох можновладців, які розпинаються з усіх трибун про свою любов до простого люду, а дбають лише про те, щоб побільше загарбати народного добра.

Та цур їм, не про них мова" [2].

Своєї останньої статті Л. Бразов уже не побачив, але сьогодні сприймається вона як творчий і життєвий підсумок цієї людини, письменника, громадянина...

Навесні 1945 року в Полтаву повернулася і сім'я Леоніда – батьки, сестра Лариса. Майбутня його дружина Катерина Клітна згадувала їх першу зустріч на вулиці біля редакції "Зорі Полтавщини": старий, худий, з ціпком... Вона вирішила, що це старець...

Із перших повоєнних років Бразов починає працювати як драматург і прозаїк. Доля його п'єс виявилася нещасливою. Він плідно

працював над ними під час хрущовської відлиги, деякі були прийняті до постановки, почалися навіть репетиції, та поки "провінція" розкачалася, часи змінилися, твори стали "неактуальними". Та письменник назавжди залишився шанувальником театрального мистецтва, відвідував із сім'єю всі прем'єри, писав рецензії, підтримував знайомство з режисерами Віталієм Смоляком і Борисом Прокоповичем, приятелював з акторами Галиною й Олександром Некрячами, Тамарою Кисляковою, Петром Лисенком та ін. І назавжди зберіг драматургічний підхід у літературній справі: у його прозових творах можна знайти драматургічні вставки, та навіть і прозовий текст часто монтується, так би мовити, "покадрово", з урахуванням специфіки сцени.

А от як автор оповідань, повістей, романів Леонід Бразов зумів посісти достойне місце в сучасній українській літературі. За життя ним видано 21 книжку загальним накладом понад 700 000 примірників. Вони виходили в основному у видавництвах Києва і Харкова накладом 50–75 тисяч. Художні твори малої форми або фрагменти майбутніх книжок друкувалися і в газетах, журналах, альманахах. Бібліографія виданих його творів перевершує 130 одиниць. А ще залишилося багато ненадрукованих, і вийшли вони тільки зараз – до 90-річчя митця.

Леонід Бразов був людиною організованою, дисциплінованою і роботящою. Як і його улюблений письменник Джек Лондон, він працював щодня: здоровий чи хворий, у свята й будні, наодинці чи коли в домі гості. Три сторінки в день – це була його норма. Інколи більше, але менше – ніколи. Однак це тільки перший етап роботи. Його особисті архіви містять багато допоміжних, підготовчих матеріалів, сюжетні схеми, характеристики персонажів – і багато варіантів творів з авторськими правками.

Бразов був людиною виконаних планів у житті і творчості. В останні роки він говорив: "Живу до вісімдесяти років". Так і сталося. Він пішов за життєвий пруг на початку свого 81 року. І залишив архів у повному порядку. У тому числі й більше десятка абсолютно нових або кардинально доопрацьованих творів. У своїх неопублікованих текстах, звичайно, трохи інший, масштабніший, місцями більш відвертий, більш категоричний, більш мудрий і багатогранний. А проте своїм головним творчим установкам він не зраджує. Це письменник, який дає читачеві позитивний ідеал. Його герої – живі люди, з позитивними й негативними рисами, вони сумніваються, помиляються, мучаться каяттям. Але читач завжди точно знає, хто хороша людина, а хто погана, кого можна наслідувати, "життя робити" з кого. Це дуже важлива й цінна риса, особливо в наші розбурхані й непевні часи.

Загалом же творчість Леоніда Бразова можна поділити на кілька напрямків. По-перше, воєнний. Війна зранила Леоніда, але й зробила його мужнім, сформувала як письменника; у багатьох творах вона присутня – прямо чи опосередковано ("Перший гарт", "Пороги", "Так далеко, так близько"). Знайшли місце у творчості письменника і твори, присвячені більш давній минувшині ("Фортеця", "Тимко", "Недописані сторінки"). Вагомо заявлена й тема сьогодення. Письменник працював у літературі більш як піввіку, так що й сьогодення це різне, і повоєнне, і періоду "розвинутого соціалізму", і "перебудова", і незалежна Україна ("Паралельний світ", "Розсіяне світло", "Тамрі"). Не чужою була йому й тема дитяча ("Фортеця", "Тимко", "Тамрі"). Останній період творчості демонструє нам глибокого митця, зі своєрідним світовідчуттям, власною життєвою філософією, яка часом реалізується в метафізичному плані. В останніх його творах дослідники знаходять гоголівські та булгаковські мотиви. Але ця проблема, як взагалі творчість Леоніда Бразова, ще потребує спеціальних досліджень.

Він прожив символічне життя, у якому було багато дивних збігів і дат. Народився 9 листопада, коли завершилася земна путь улюбленого Джека Лондона. Заарештований був у ніч із 3 на 4 квітня 1938 року – у цю ж ніч 1997-го зупинилося його серце. 15 лютого 1939 року ув'язненого Леоніда Безобразова було звільнено. А 15 лютого 1951 року народилася його донька Наталія, і це теж був щасливий день його життя. 9 листопада 1998 року на будинку, де мешкав письменник, було встановлено меморіальну дошку (на день його народження). І цей-таки день уперше за наказом президента почали відзначати як День української мови і писемності...

Минуло 10 років з дня смерті Леоніда Петровича Бразова (Безобразова). Але його пам'ятають полтавці. І за життя він не був обділений увагою: за неповними даними, бібліографія публікацій про письменника становить майже 150 позицій. Книги його розкуповувалися швидко, за кілька місяців. І зараз вони не залежуються на полицях бібліотек. Як уже згадувалося, на будинку, де він меш-

кав майже піввіку (1963–1997), по вул. Леніна 11/21, встановлено меморіальну дошку (худ. Т. М. Кусайло, арх. М. І. Калінін, вони ж автори надгробку), одна з вулиць Полтави також названа ім'ям письменника.

До 90-річчя з дня народження Леоніда Бразова було випущено книгу про нього – "Батько", де вміщено біографічні матеріали, наукові розвідки про його творчість, спогади фронтових побратимів, письменників, артистів, громадських діячів, науковців. Опубліковано також 2 томи його вибраних творів, переважна більшість яких за життя автора не друкувалися. Було проведено всеукраїнську науково-практичну конференцію "Відлуння голосу Леоніда Бразова", учасники якої висловили пропозицію про заснування обласної літературної премії імені Леоніда Бразова. З великим успіхом пройшли в педуніверситеті, студентом якого він колись був, літературний вечір "Леонід Бразов – людина, письменник, громадянин" та в театрі імені М. В. Гоголя засідання Слов'янського клубу "Мій батько". Ці події висвітлювалися на сторінках полтавських газет, по радіо й телебаченню.

Література

1. Бразов Леонід. Батько / Л. Бразов . – Полтава: АСМІ, 2006. – 408 с.
2. Бразов Леонід. "Вся моя слава – Україна...". Чи буде літературна премія імені Панаса Мирного / Л. Бразов // Полтавський вісник. – 1997. – № 15 (334). – 11–17 квітня.
3. Жовнір Наталія. Відлуння голосу Леоніда Бразова / Н. Жовнір // Вечірня Полтава. – 2006. – № 45 (715). – 9 лист.
4. Єрмак Олександр. Нелегка доля – бути українським письменником / О. Єрмак // Трудова Полтавщина. – 2006. – № 43 (279). – 10 лист.
5. Лобурець Василь. Миттєвості одного життя / В. Лобурець, Л. Безобразова // Рідний край. – 1999. – № 1. – С. 54–57.
6. Пащенко Володимир. Народився під щасливою зіркою (одна сторінка біографії Леоніда Бразова) / В. Пащенко// Слов'янський збірник. – Полтава, 2006. – Вип. 5. – С. 262–276.
7. Писатели Украины в Великой Отечественной войне: Библиографический справочник. – К.: Рад. письм., 1985. – С. 49.
8. Письменники Радянської України. 1917–1987. – К.: Рад. письм., 1988. – С. 87.
9. Цебрій Віталій. Письменник. Журналіст. Вимогливий до себе і до інших... / В. Цебрій // Полтавській вісник. – 2006 р. – № 44 (903). – 3 лист.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Наливайко І. М. Перегортаючи сторінки життя / Іван Наливайко. – Полтава: Дивосвіт, 2010. – 208 с.

Книга відомого полтавського письменника, журналіста, редактора, лауреата обласної літературної премії імені Леоніда Бразова в номінації публіцистика містить яскраві й хвилюючі нариси про талановитих сучасників автора, здебільшого – людей непростої долі: Д. Бабанського, Л. Бразова, Ф. Гаріна, О. Ковіньку, Д. Луценка, П. Панча, В. Срібного, О. Чучу , О. Юренка та багатьох інших. Розділ "Нотатки про колишні диктаторські порядки" висвітлює реалії газетярської праці за тоталітарного режиму, містить спогади із живого журналістського життя.

Іван Наливайко несе правду сучасникам, якою хоче спонукати молоде покоління до неперехідних цінностей і прогресивних світоглядних орієнтирів.

Для широкого кола читачів.

Світлана Грицай

УДК 016 : 82 – 1 (540)

ПАВЛО ГРИГОРОВИЧ РІТТЕР – ФУНДАТОР УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНДОЛОГІЇ

Біобібліографічний покажчик творчої спадщини вченого та літератури про нього

Павло Григорович Ріттер (1872–1939) був видатним лінгвістом, літератором, літературним критиком і викладачем. Він відомий як сходознавець, фахівець з індійської культури та санскриту.

П. Ріттер народився 1872 р. у с. Чутовому Полтавської губернії. 1894 р. вступив до Харківського університету, потім поїхав до Берліну з метою вдосконалення знань з індології та санскриту. Із 1897 р. працював викладачем Харківського університету. Був одним із засновників Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства (ВУНАС), яка видавала журнали "Східний світ", "Червоний світ", "Бюлетень ВУНАС", багато працював над створенням мережі східних мов, був керівником ВУНАС, директором курсів східних мов.



Діяльність Ріттера вагома і багатопланова: педагогічна, публіцистична, дослідницька і громадська робота, переклади російською, українською та італійською мовами таких авторів, як Дандін, Бгартріхарі, Калідаса, Р. Тагор, ін. Він зробив чималий внесок у російську, українську, світову індологію. Його діяльність є прикладом для сучасних сходознавців і фахівців з індійської культури.

Ключові слова: *П. Г. Ріттер, сходознавство, індологія в Україні, біобібліографічний покажчик.*

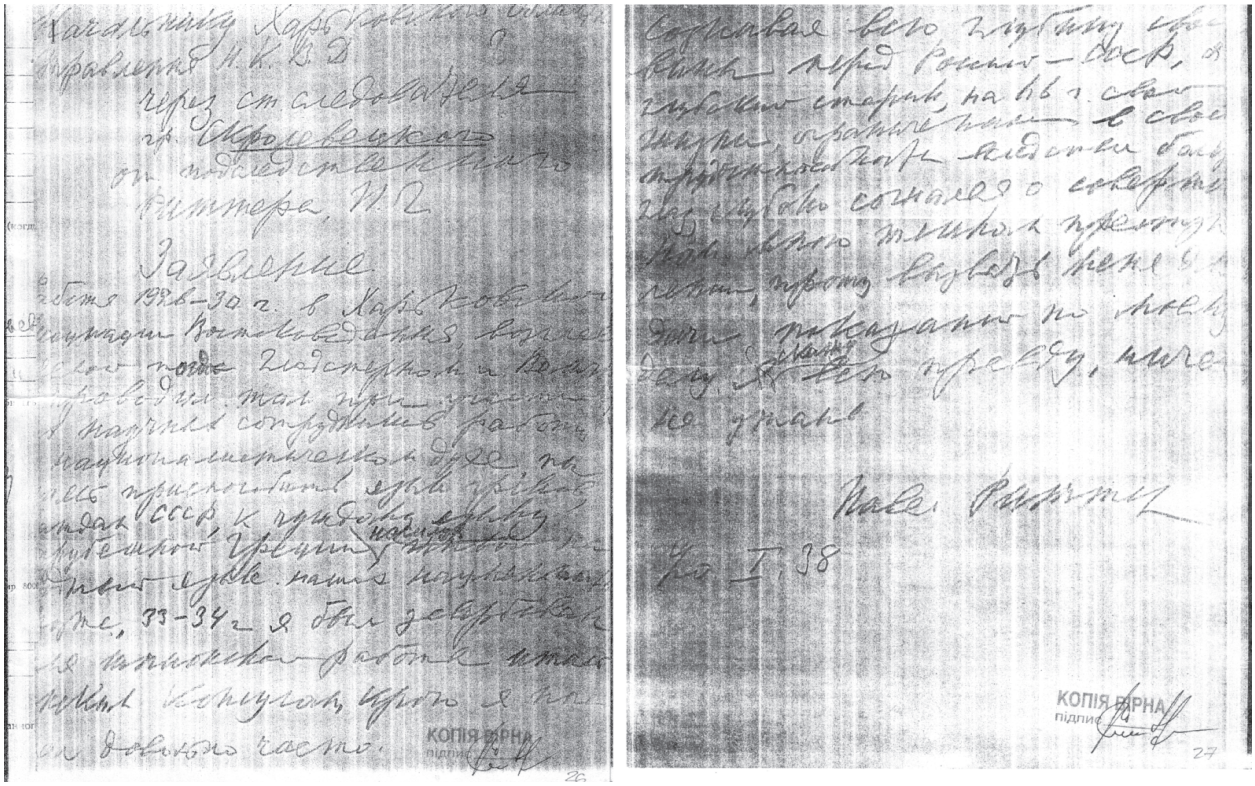
Уродженець Полтавщини Павло Григорович Ріттер (1872–1939) – видатний мовознавець, сходознавець, санскритолог, літературознавець, перекладач, талановитий педагог, музикант – фундатор української національної індології, унікальна людина трагічної долі. На жаль, його ім'я, науковий і творчий спадок були ідеологічно сфальшовані й надовго викреслені з історії вітчизняної культури.

Діяльність Павла Григоровича – вагома й багатопланова: наукова, педагогічна, публіцистична, дослідницька, громадська робота; переклади українською, російською, італійською мовами з давньоіндійських епосів, прадавніх та сучасних авторів. 1904 р. вийшов друком його "Краткий курс санскритской грамматики". Протягом 1911–1935 рр. енциклопедичний словник "Гранат" публікував статті Ріттера з мовознавства, міфології, філософії, релігії, літератури. 1961 р. вийшла "Антологія літератур сходу", 1982 р. – антологія давньоіндійської літератури "Голоси Стародавньої Індії" – з перекладами, коментарями й примітками П. Г. Ріттера.

А народився майбутній учений 17 (5) квітня 1872 р. в с. Чутовому Полтавської губернії в маєтку князя В. В. Кочубея, де управителем був його дід Карл Ріттер. Після закінчення

Харківського університету Павло Григорович продовжив навчання в Німеччині. 1905 р. він очолив кафедру порівняльного мовознавства Харківського університету, 1908 р. став редактором газети "Утро". Був одним із засновників Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства (ВУНАС) (1926), ініціатором її друкованих видань, головою однієї з секцій, секретарем секції з'їзду сходознавства, директором курсів східних мов тощо.

Відомості про останні роки вченого майже відсутні. Полтавський дослідник П. П. Ротач писав, що той був репресований, збожеволів і помер у тюрмі. Зараз достеменно відомі трагічні факти з біографії П. Г. Ріттера: 15 січня 1938 р. було порушено кримінальну справу проти нього з пред'явленням обвинувачення в шпигунстві на користь Німеччини, Польщі, Італії, Туреччини й участі у фашистській контрреволюційній організації. Справу



*Заява заарештованого П. Г. Ріттера начальникові Харківського обласного управління НКВС від 20.01.1938 р.**

Ріттер прекрасно володів англійською, німецькою, французькою, італійською, іспанською, санскритом, давньоіндійськими й новоіндійськими мовами. Також він був "видатним знавцем музики, музичної критики та виконавцем" (О. І. Білецький).

направили військовому прокурору; 25 лютого прийняли рішення піддати науковця психіатричній експертизі; 7 березня направили на лікування в судове відділення Всеукраїнського психоневрологічного інституту в Харкові; 17 квітня 1939 р. о 7 год. 30 хв. він помер.

* Начальнику Харьковского Областного
Управления Н.К.В.Д
через ст. следователя
гр. Скролевецкого
от подследственного
Риттера, П. Г.

Заявление

Работая 1926–30 г. в Харьковской ассоциации Востоковедения, возглавляемой тогда Гладстерном и Величко, проводил там при участии научных сотрудников работу в националистическом духе, пытаясь приспособить язык греков, граждан СССР, к чуждому языку зарубежной Греции, насилуя живой народный язык наших нацменьшинств.

Позже, 33–34 г. я был завербован для шпионской работы итальянским консулом, к[ото]рого я посещал довольно часто.

Сознавая всю глубину своей вины перед Россией – СССР, я, глубокий старик, на 66 г. своей жизни, ограниченный в своей трудоспособности вследствии болезни глаз, глубоко сожалея о совершенном мною тяжком преступлении, прошу вызвать меня для дачи признательных показаний по моему делу. Я скажу всю правду, ничего не утаивая.

Павел Риттер

20.I, 38

Трагічною є і доля родини Ріттерів: брат Михайло, сестра Марія загинули від голоду 1942 р. у Харкові; сестра Олександра була репресована 1944 р. як "фольксдойче" й заслана до Сибіру, посмертно реабілітована 25 травня 1988 р.

17 квітня 1991 р. П. Г. Ріттера було реабілітовано. У пам'яті тих, хто знав особисто цю видатну й розіп'яту трагічним XX сторіччям людину, "зберігся образ ученого, винятково скромного, абсолютно непрактичного, "безсонної душі", невтомного шукача істини".

Враховуючи багатогранність і великий обсяг наукового й творчого доробку П. Г. Ріттера, його неоціненний вклад у розвиток вітчизняної індології (до 1939 р.) – переклади з давньоіндійських і новоіндійських мов, наукові статті та дослідження, навчальні посібники, науково-популярні статті, нариси, педагогічну, організаційно-наукову й редакційно-видавничу діяльність, можемо стверджувати, що він був видатним фундатором української національної індології.

Історіографія інтелектуального набутку П. Г. Ріттера має багато білих плям, діяльність науковця потребує глибокого вивчення, опису, аналізу, роботи текстологів, зрештою – просто інтересу й ініціативи дослідників. Вважаємо, що ця талановита й самозречена в праці людина мусить посісти гідне місце в історії культури й науки України, стати відомою краянам.

При створенні покажчика ми використали бібліографічні матеріали Х. С. Наделя (до 1963 р.), надруковані в збірнику біографічних та бібліографічних матеріалів "Професор П. Г. Ріттер (1872–1939)" (1966). Ці дані мають помітку*, зберігають написання та позначки видання-джерела. Крім того, укладач багато працювала в бібліотеках та архівах Полтави, Харкова, Києва, Москви. Рубрика "Переклади П. Г. Ріттера, статті і література про нього. 1968–2010 рр." наведена, щоб зауважити динаміку повернення пам'яті про нашого земляка. Доповнений новою інформацією і систематизований покажчик є найбільш повним списком творів П. Г. Ріттера й літератури про нього. Він адресується студентами вишів, дослідникам творчості науковця, педагогам, громадськості.

Укладач висловлює щиру вдячність за сприяння в укладанні покажчика голові Всеукраїнської асоціації індологів О. І. Лукаш, працівникам Харківського архіву СБУ – за надані документи, та редакції альманаху "Рідний край" й особисто деканові факультету філології та журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка доцентові В. В. Кононенку – за можливість опублікувати працю.

ПЕРЕКЛАДИ

З італійської

1896	Кардуччи Д. Очерк развития национальной литературы в Италии (5 лекций) / пер. с итал. // Записки Харьковского университета. Приложения. – 1896. – Кн. 3. – С. 1–15; кн. 4. – С. 17–34.*
1897	Кардуччи Д. Очерк развития национальной литературы в Италии (5 лекций) / пер. с итал. // Записки Харьковского университета. Приложения. – 1896. – Кн. 3. – С. 35–54; кн. 4. – С. 55–92.*
1899	Колер И. К учению о кровной мести / пер. студ. Риттера // Записки Харьковского университета. Приложения. – 1899. – Кн. 2. – С. 1–27.

Із санскриту

1913–1914	I. Калидаса, его время и произведение; II. Облако-вестник / Megha duta / древне-индийская элегия Калидасы / пер. с санскр. с примеч. / Сборник статей в честь Владислава Петровича Бузескула // Сборник Харьковского Историко-филологического Общества. – Т. XXI. – Харьков, 1913–1914. – С. 543–555; 556–586.*
1914	Облако-вестник / Megha duta / древнеиндийская элегия Калидасы / пер. П. Риттер. – Харьков: 1914. – 46 с.*
1927	Дандин. Похождения десяти юношей / древнеиндийский роман / пер. с санскр. с примеч. и введением "Дандин, его время и произведения" // Східний світ. – 1927. – № 1. – С. 155–181; № 2. – С. 9–80.*
1927	Ріг-Веда: чотири гімни з Ріг-Веди / пер. з санскр. // Східний світ.– 1927. – № 1.– С. 186–189.*

1927 Тагор Р.: 4 вірші. ІІ. Ріг-Веда: чотири гімни / пер. з бенг. і санскрит. П. Ріттер – [Харків]: Пролетарий, 1927. – 8 с.*

1927 Дандин. Похождения десяти юношей / древнеиндийский роман / главы из романа / пер. с санскр. с введением и прим. П. Г. Риттера. – Харьков: Пролетарий, 1927. – 28 с.*

1928 Бхартріхарі: 15 стансів / пер. з санскр. із вступними увагами П. Ріттера // Східний світ. – 1928. – № 3–4. – С. 159–263.*

1928 Дандин. Похождения десяти юношей: древнеиндийский роман / пер. с санскр. с введением и примеч. П. Г. Риттера. – Харьков, 1928. – 168 с.*

1929 Хмара-вістун (Megha duta): староіндійська елегія Калідаси / пер. з санскр. П. Ріттер. – Харків, 1929. – 48 с. (Всеукраїнська наукова асоціація сходознавства).*

1956 Облако-вестник. Поэма / пер. П. Риттера // Калидаса: Избранное. – М.: Худож. л-ра, 1956, – С. 257–275.

1958 Хмара-вістун / пер. П. Ріттера // Калідаса. Шякунтала. Хмара-вістун. – К., 1958. – С. 167–203.*

1961 Бхартрихарі. Нещасне кохання. Жінка – джерело радощів і страждань. Нікчемність життя. Марність світу. Благородність, своя користь, злоба. Міць науки. Захід життя // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 310–311.*

1961 Дандин. Похождения десяти юношей: отрывки / пер. П. Г. Риттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 135–145.*

1961 З гімнів "Ріг-Веди": До лісової Феї. До вітру. Космогонія / пер. з санскр. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 315–316.*

1961 Калідаса. Хмара-вістун: уривок / пер. з санскр. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 299–301.*

1976 Рігведа: вибрані гімни (До Агні. До Вішну. До Савітара. Варуна й Індра. До світової зорі. До Парджани. До Індри. До Пушана. Жаби. До всіх богів (Загадки). Народна пісня при чавленні Соми. (IX, 119), Гравець у кості. (X, 34), Замова. Пуруравас і Урваші. (X, 95), П'яний Індра. (X, 119), До ночі. (X, 127), Космогонія. (X, 129), До вітру. (X, 186) / пер. з ведійського санскр. та примітки Павла Ріттера // Всесвіт. – 1976. – № 11. – С. 128–150.

З палі

1961 З літератури на мові Палі: Вогневе казання. Запитання Мілінди (Мілінда Панчо) // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 312–314.*

З новоіндійських мов

1926 З Рабіндраната Тагора: вірші // Бюлетень Всеукраїнської Асоціації сходознавців. – 1926. – № 1. – С. 18.*

1927 Рабіндранат Тагор. Музика // Бюлетень Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства. – 1927. – № 4–5. – С. 27–30.*

1927 Тагор Р.: вірші / з бенгал. мови пер. проф. П. Ріттера // Східний світ. – 1927. – № 1. – С. 182–185.*

1927 І. Тагор Р.: 4 вірші. ІІ. Ріг-Веда: 4 гімни / пер. з бенгал. і санскрит. П. Ріттер. – [Харків]: Пролетарий, 1927. – 8 с.*

1928 Тагор Р. Гітанджалі: 5 віршів / пер. з бенгал. проф. П. Г. Ріттера // Східний світ. – 1828. – № 3–4. – С. 264–267.*

1928 Тагор Р. Поема прозою / з бенгал. переклав проф. П. Г. Ріттер // Східний світ. – 1928. – № 5. – С. 239–241.*

1961 Із збірника "Гітанджалі" / пер. з бенгал. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 294–295.*

1961 Поемка прозою / пер. з бенгал. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961.– С. 296–297.*

1961 Тагор Рабіндранат. Ти мені знана, чужинко / пер. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 293.*

1961 Тагор Рабіндранат. Нарис про елегію Калідаси "Хмара-вістун": уривки / пер. з бенгал. П. Г. Ріттера // Антологія літератур сходу. – Харків, 1961. – С. 298*

ПІДРУЧНИКИ

1904 Краткий курс санскритской грамматики. – Харьков, 1904. – 112 с.*

1911 Санскрит: издание общества взаимопомощи студентов-филологов Харьковского университета. – Харьков: Типо-литография С. Иванченко, 1911. – 74 с. (Напечатано на множит. аппарате).*

1916 Санскрит. – Харьков: Типо-литография С. Иванченко, 1916. – 135 с. (Напечатано на множит. аппарате).*

СТАТТІ

1898 Дандин и его роман "Похождения десяти юношей" // Записки имп. Харьковского университета. – 1898. – Кн. 2, ч. неофиц. – С. 1–13.*

1900 Что такое санскрит?: пробная лекция // Записки имп. Харьковского университета. – 1900. – Кн. 2, ч. неофиц. – С. 1–12.*

1908 Барендт, Иоган-Готфрид // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 218 (Биографический словарь профессоров и преподавателей).*

1908 Дорн, Борис Андреевич // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 218–223.*

1908 Диллен Эмиль Михайлович // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 224–227.*

1908 Риттер Павел Григорьевич: автобиография // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 231.*

1909 От Кисловодска до Сухуми через Тиберду: экскурсия по Военно-Сухумской дороге // Утро. Иллюстрированное приложение. – Харьков, 1909. – №№ 852, 27/IX; 853, 4/X; 864, 11/X; 18/ X; 876, 25/X; 882, 1/XI; 888, 8/XI; 894, 15/XI.*

1913–1914 Калидаса, его время и произведение: сборник статей в честь Владислава Петровича Бузескула // Сборник Харьковского Историко-филологического Общества. Т. XXI. – Харьков, 1913–1914. – С. 543–555.*

1928 Жалобне засідання, присвячене пам'яті т. І. П. Павловича в Харкові // Східний світ. – 1928. – № 2. – С. 17–21. [Виступ П. Г. Ріттера, с. 20].*

1928 Проф. І. В. Нетушил (1850–1928) // Записки Харківського інституту народної освіти імені О. О. Потебні. Т. III. – Харків, 1928. – С. 154.*

1928 Heinrich Hackmann. Chinesicohe Philosophie: geschichte der Philosophie in Einne Idaxatellungen. Band. S.Verlag von Ernet Rainhardt. – Munchen, 1927: рецензія на книгу / підпис П. Р. // Східний світ. – 1928. – № 3–4. – С. 350–351.*

1928 Sinica. Beitschrift fur Chinakunde und Chinaforschung. I, 1928, I, II-III-IV Softe. 174 с.: рецензія на книгу / підпис П. Р. // Східний світ. – 1928. – № 6. – С. 267–288.*

1929 Сучасний стан вивчення бенгальської мови: [Матеріали] Українського сходознавчого з'їзду Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства: 2–7 червня 1929 року. – Харків, 1929. – С. 4.*

1929 Современные деятели науки, литературы и искусства Запада [1910–1929]: библиографический указатель. Языкознание. Т. 48. – М., 1929. – Стлб. 29–43. (Приложение).*

1962 Калидаса, его время и произведения // Избранные труды русских индологов-филологов. – М.,1962. – С. 216–227.*

1982 Примітки // Голоси стародавньої Індії: антологія давньоіндійської літератури / пер. із санскр., упорядкування П. Ріттера; передмова І. Серебрякова. – К.: Дніпро, 1982. – С. 310–339.

Статті в Енциклопедичному словнику "Гранат"*

1911 Брахма – Самадж // Энциклопедический словарь Гранат; [7-е изд.]. – Т. 6. – М., [1911]. – Стлб. 513–514.

1911 Брахманизм // Т. 6. – М., [1911]. – Стлб. 507–513.

1911 Буддизм // Т. 7. – М., [1911]. – Стлб. 60–73.

1911 Веданта // Т. 8. – М., [1911]. – Стлб. 101–103.

1913 Дандин // Т. 17. – М., [1913]. – Стлб. 548–549.

1913 Даосизм или торизм // Т. 17. – М., [1913]. – Стлб. 621–626.

1913 Джаганатха // Т. 18.– М., [1913]. – Стлб. 290.

1913 Джайнизм // Т. 18. – М., [1913]. – Стлб. 290–293.

1913 Дурвасас // Т. 19. – М., [1913]. – Стлб.162–163.

1913 Дурга // Т. 19. – М., [1913]. – Стлб.163–164.

1913 Дхаммапада // Т. 19. – М., [1913]. – Стлб. 260–261.

1913 Дхарма // Т.19. – М., [1913]. – Стлб. 261.

1913 Дхарма-шастры // Т. 19. – М., [1913]. – Стлб. 261.

1914 Каста // Т. 25. – М., [1914]. – Стлб. 598–599.

1915 Ману // Т. 28. – М., [1915]. – Стлб. 161–162.

1915 Махабхарата // Т. 28. – М., [1915]. – Стлб. 344–346.

1915 Панини // Т. 31. – М., [1915]. – Стлб. 97.

1916 Овсянико-Куликовский, Д. М. (I-я часть) // Т. 30. – М., [1916]. – Стлб. 480–481.

1916 Практит // Т. 33. – М., [1916]. – Стлб. 303–304.

1925 Тримурти // Т. 46 (Часть IX). – М., [1925]. – Стлб. 257–259.

1929 Пурана // Т. 34. – М., 1929. – Стлб. 88–90.

1929 Тагор Дебендранат // Т. 41, часть VI. – М., 1929. – Стлб. 682.

1929 Тагор Рабиндранат // Т. 41, часть VI. – М., 1929. – Стлб. 682–686.

1929 Тибетский язык и литература // Т. 41, часть VIII. – М., 1929. – Стлб. 45–52.

1929 Чайтанья // Т. 45, часть III. – М., 1929. – Стлб. 555–556.

1930 Шепелевич Лев Юлианович // Т. 49. – М., 1930. – Стлб. 466–467.

1930 Шива // Т. 49. – М., 1930. – Стлб. 578–579.

1931 Панчатантра // Т. 31. – М., 1931. – Стлб. 124–125.
1931 Радда Бай (Блаватская) // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 319–320.
1931 Раджагриха // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 322.
1931 Раджапутана // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 323–326.
1931 Раджастхани // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 322–323.
1931 Раджпуты // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 326–327.
1931 Раджендралала // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 323.
1931 Радлов Василий Васильевич // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 444–446.
1931 Рамакришна // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 577–578.
1931 Рамананда // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 579–580.
1931 Рамануджа // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 580.
1931 Рамаяна // Т. 35. – М., 1931. – Стлб. 580–584.
1932 Шлейхер, Август // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 237–238.
1932 Шмидт, Иоганес // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 308–309.
1932 Шрадер, Отто // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 404–405.
1932 Шредер, Леопольд // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 406.
1932 Штейнер, Рудольф // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 439–443.
1932 Штейнталь, Гейман // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 443–444.
1932 Шякунтала // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 540–542.
1932 Шянкара // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 542.
1932 Щербатской, Федор Ипполитович // Т. 50. – М., 1932. – Стлб. 573–574.
1935 Санкхья // Т. 37. – М., 1935. – Стлб. 278–281.
1935 Санскрит // Т. 37. – М., 1932. – Стлб. 300–304.
1935 Санскритская литература // Т. 37. – М., 1935. – Стлб. 282–300.
1935 Упанишады // Т. 42. – М., 1935. – Стлб. 406–408.

РУКОПИСИ*

Антологія індійської літератури. Том 1. Вибір текстів, переклад із санскриту та палі й примітки проф. Павла Ріттера

Веди

Ріг-Веда
До Агні, I.
До Вішну, I, 154.
До Савітра, II, 38.
Вішавамітра й річки, Ш, 55.
Варуна й Індра, IV, 42.
До Світової Зорі, IV, 51.
До Параджаньї, V, 83.
До Індри, VI, 27.
До Пушана, VI, 54.
До Варуни, VII, 89.
Жаби, VII, 103.
До всіх богів (загадки), VШ, 29.
Пісня при чавленні Соми, XI, 119.
Гравець у кості, X, 34.
Пуруравас і Урваші, X, 95.
П'яний Індра, X, 119.
До ночі, X, 127.
Космогонія, X, 129.
До лісової феї, X, 146.
До вітру, X, 186.

Атгарха Веда
До Варуни, IV, 16.
До кашлю, VI, 105.
До важкої Матері-Землі, XII.

Шатапатра-Брагмана
Легенда про світову зливу.
Легенда про Пурураваса і Урваші.

Майтраяні-сангіта
Легенда про крилаті гори.
Походження дня і ночі.

Катха-Упанішад
Перше навчання (Діалог Накічетаси і Ями).
Друге навчання, 4; 5; 6.
Ліани.

(Кантхаупанішада. Варіант із книги "Голоси стародавньої Індії")
Перше повчання
Перша ліана
Друга ліана
Третя ліана
Друге повчання
Четверта ліана
П'ята ліана
Шоста ліана)

Епічні поеми

Магабгарата
Легенда про Шякунталу.
Епізод про Наля і Дамаянті *(уривки)*.
Легенда про юнака-аскета Рішьяшрінгу.
Заклик Відули до сина Санджаї, якого подолали вороги.
Велика бітва куруїдів з Пандуїдами.
Бій Дрони й Арджуни *(Велика битва Кауравів з Пандавами)*.

(Із книги "Голоси стародавньої Індії"
Як Наль і Дамаянті покохалися.
Наль грає в кості.
Наль тікає до лісу.
Розлука Наля з Дамаянті.
Як Дамаянті врятовано від змія.
Зустріч Дамаянті з пустинниками та караваном.
Загибель каравану та перебування Дамаянті в царя чедів.
Зустріч Дамаянті з Налем)

***Рамайана** (уривки)*
Готуються коронувати Раму.
Прикрашають столицю Айодгью до свята.
Перебування Рами на горі Чітракуті.
Як забито Яджнадатту, брагманового сина.
Підняття на гору Магендру.
Генуманів стрибок.
Велетень Равана.
Вогневий іспит Сіти.
Прикінцеві строфи поеми.

(Із книги "Голоси стародавньої Індії"
Брахманів прокляття)

Буддійська література

***Дгаммапада** (уривок).*

Сутта-Ніпата
Розмова Будди з пастухом Дганія.

Магавагга
Вогневе казання.

Мага-Парініббана-сутра
Перебування Будди в Чунді-золотаря.
Смерть Будди.

Книга Джатак
Як убито Сундарі.
Про мавп'ячого царя.
Про черепаху.
Про папугу Радгу.
Про осла в лев'ячій шкурі.
Про лукаву дівчину.
Мілінда-Панго.

Калідаса
Рагхуванша.
Кумарасамохава.

[Проф. Ріттер, с. 17, примеч.].

ПЕРЕКЛАДИ П. Г. РІТТЕРА, СТАТТІ І ЛІТЕРАТУРА ПРО НЬОГО. 1968–2010 рр.

Перекладу

1976 Рігведа: Вибрані гімни (До Агні. До Вішну. До Савітара. Варуна й Індра. До світової зорі. До Парджани. До Індри. До Пушана. Жаби. До всіх богів (Загадки). Народна пісня при чавленні Соми. (IX, 119), Гравець у кості. (X, 34), Замова. Пуруравас і Урваші. (X, 95), П'яний Індра. (X, 119), До ночі. (X, 127), Космогонія. (X, 129), До вітру. (X, 186) / переклад з ведійського санскриту та примітки Павла Ріттера // Всесвіт. – 1976. – № 11. – С. 128–150.

1982 Голоси стародавньої Індії: антологія давньоіндійської літератури / пер. із санскр., упорядкування П. Ріттера; передмова І. Серебрякова. – К.: Дніпро, 1982. – 351 с., іл.

Статті

1982 Примітки // Голоси стародавньої Індії: Антологія давньоїндійської літератури / переклад із санскр., упорядкування П. Ріттера; передмова І. Серебрякова. – К.: Дніпро, 1982. – С. 310–339.

Рукопис

2003 Кумарасамбгава. Народження бога війни: [Завгородній, 153]

Про П. Г. Ріттера

1968 Ротач П. Літературна Полтавщина / П. Ротач // Архіви України. – 1968. – № 3. – С. 111.

1972 Білецький А. Видатний український індолог / А. Білецький // Літературна Україна. – 1972. – 4 квітня.

1972 Доценко Р. Український індолог / Р. Доценко // Вітчизна. – 1972. – № 5. – С. 216–217.

1982 Серебряков І. Про "Антологію давньоіндійської літератури" П. Г. Ріттера / І. Серебряков // Голоси стародавньої Індії: антологія давньоіндійської літератури. – К.: Дніпро. – 1982. – С. 5–16.

1988 Тюляев С. И. Искусство Индии / С. И. Тюляев. – М.: Искусство, 1988. – С. 18.

1993 Дражевська Л. Советський терор проти української інтелігенції в 1930-х роках: очима очевидця / Л. Дражевська // Український засів. – 1993. – № 5. – С. 80.

1993 Підкова щастя: нарис про селище Чутове на Полтавщині. – Полтава, 1993. – 31 с., іл.

1996 Рубель К. В. Українсько-індійські гуманітарні зв'язки: проблеми періодизації та перспективи розвитку / К. В. Рубель. – К., 1996. – С. 16.

1997 Наливайко С. Батько української індології / С. Наливайко // Зарубіжна література. – 1997. – № 11 (27). – С. 11–12.

1997 Чувпило Л. А. Востоковедение в Харьковском университете (1917–1997гг.) / Л. А. Чувпило // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. – Х., 1997.

1999 Ротач П. П. Колоски з літературної ниви / П. П. Ротач. – Полтава: Полт. літератор, 1999. – С. 190–192.

2000 Грицай С. П. Г. Ріттер – основоположник української індології / С. Грицай // Тези першої Всеукраїнської науково-практичної конференції індологів, присвяченої 50-річчю Республіки Індія. – К., 2000. – С. 17–19.

2000 Грицай С. Український лоцман в океані індійської міфології / С. Грицай // Полтавський вісник. – 2000. – 11 серпня. – С. 5.

2000 Циганкова Е. Історико-етнологічний відділ ВУНАС та участь в його роботі П. Г. Ріттера і А. П. Ковалівського / Е. Циганкова // Східний світ. – 2000. – № 1–2'97. – С. 153–163. – Про Ріттера – сс. 153–159, 161, 163.

2000 Чувпило Л. Вивчення дожовтневої Індії в Харківському університеті / Л. Чувпило // Тези першої Всеукраїнської науково-практичної конференції індологів, присвяченої 50-річчю Республіки Індія. – К., 2000. – С. 15–16. – Про Ріттера – с.16.

2003 Завгородній Ю. Давньоіндійські твори в українських перекладах: 1870–1920-ті роки / Ю. Завгородній // Індія: давнина і сучасність: збірник наукових праць. Вип. 1. – К.: Міленіум, 2003. – С. 141–157. – Про Ріттера – сс. 146–151, 152–157.

2003	Чувпило Л. Вивчення Індії в Харківському університеті у 1905–1917 рр. / Л. Чувпило // Індія: давнина і сучасність: збірник наукових праць. Вип. 1. – К.: Міленіум, 2003. – С. 87–98. – Про Ріттера – сс. 93–94.
2006	Наливайко С. І. Простелилась до Індії стежка моя / С. І. Наливайко // Україна – Індія: 15 років дружби. Від серця до серця. – К., 2006. – С. 76.
2007	Грицай С. Поліглот, перекладач, музикант і... "німецький шпигун" / С. Грицай // Полтавський вісник. – 2007. – № 17 (928). – С. 28.
2007	Грицай С. М. Долі репресованих учених: П. Г. Ріттер / С. М. Грицай // Тези II Всеукраїнської конференції індологів (Київ, 5–6 червня 2007 р.). – К., 2007. – С. 30–33.
2007	Чувпило Л. О. Індологічна діяльність П. Г. Ріттера в дожовтневу добу / Л. О. Чувпило // Тези II Всеукраїнської конференції індологів (Київ, 5–6 червня 2007 р.) – К., 2007. – С. 33–35.
2009	Грицай С. М. Невтомний шукач істини Ріттер Павло Григорович / С. М. Грицай // ПостМетодика. – Полтава, 2009. – № 3 (87). – С. 63.
2010	Грицай С. Наш земляк П. Г. Ріттер – фундатор української національної індології / С. Грицай // Край. – 2010. – № 72 (78). – С. 21–22.

МАТЕРІАЛИ ПРО П. Г. РІТТЕРА

1. Баранников А. П. Советская индология / А. П. Баранников // Известия Академии наук СССР / Отд. литературы и языка, т. VII, вып. 1. – 1948, янв.-февр. – С. 3–11. – Про Ріттера – с. 9.*

2. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – М.: Просвещение, 1964. – Про Ріттера – сс. 8, 227.*

3. Белецкий А. И. Наука и литература в истории Харьковского университета / А. И. Белецкий // Учені записки Харківського державного університету, т. 101. Труди філологічного факультету, т. 7. – 1959. – С. 5–30. – Про Ріттера – с. 11.*

4. Білецький О. Видатний український індолог / О. Білецький // Літературна Україна. – 1972. – 4 квітня.

5. Білецький О. Передмова / О. Білецький // А. Баранников. Короткий начерк новоіндійських літератур. – Х. – К., 1933. –Про Ріттера – сс. 4–5.*

6. Всеукраїнська наукова асоціація сходознавців // Бюлетень Всеукраїнської наукової асоціації сходознавців. – 1927. – № 2–3. – Про Ріттера – с. 54.*

7. Грицай С. П. Г. Ріттер – основоположник української індології / С. Грицай // Тези першої Всеукраїнської науково-практичної конференції індологів, присвяченої 50-річчю Республіки Індія. – К., 2000. – С. 17–19.

8. Грицай С. Український лоцман в океані індійської міфології / С. Грицай // Полтавський вісник. – 2000. – 11 серпня. – С. 5.

9. Грицай С. Поліглот, перекладач, музикант і... "німецький шпигун" / С. Грицай // Полтавський вісник. – 2007. – № 17 (928). – С. 28.

10. Грицай С. М. Долі репресованих учених: П. Г. Ріттер / С. М. Грицай // Тези II Всеукраїнської конференції індологів, 5–6 червня 2007 року. – К., 2007. – С. 30–33.

11. Грицай С. Наш земляк П. Г. Ріттер – фундатор української національної індології / С. Грицай // Край. – 2010. – № 72 (78). – С. 21–22.

12. Грицай С. М. Невтомний шукач істини Ріттер Павло Григорович / С. М. Грицай // ПостМетодика. – Полтава, 2009. – № 3(87). – С. 63.

13. Гурко-Княжин В. О переводе Риттера романа Дандина "Похождения десяти юношей" / В. Гурко-Княжин // Новый Восток, кн. 19. – 1927. – С. 239–240.*

14. Гурко-Княжин В.: [рецензія на переклад роману Дандіна "Похождения десяти юношей"] / В. Гурко-Княжин // Східний світ. – 1927. – № 1.*

15. Доценко Р. Український індолог / Р. Доценко // Вітчизна. – 1972. – № 5. – С. 216–217.

16. Дражевська Л. Советський терор проти української інтелігенції в 1930-х роках: очима очевидця / Л. Дражевська // Український засів. – 1993. – № 5. – С. 80.

17. II Всеукраїнський сходознавчий з'їзд: попередній звіт // Східний світ. – 1950. – № 10–11. – С. 369–379, 371. – Ріттер, секретар IV секції; с. 375. – згадується про виступ Ріттера з приводу доповіді проф. Тегеранського університету Форруги на тему "Головні етапи розвитку перської літератури від доби Модеїзму до останніх часів".*

18. Завгородній Ю. Давньоіндійські твори в українських перекладах: 1870–1920-ті роки / Ю. Завгородній // Індія: давнина і сучасність/ збірник наукових праць. Вип. 1. – К., 2003. – С. 141–157. – Про Ріттера – сс. 146–157.

19. Кальянов М. И. Об изучении санскрита в Советском Союзе / М. И. Кальянов // Вестник Ленинградского университета. – 1957. – № 8. – Вып. 2. – С. 23–36. (Серия истории, языка и литературы). – Про Ріттера – с. 27.*

20. Кальянов М. И. Калидаса – великий поэт Индии / М. И. Кальянов // Советское востоковедение. – 1957. – № 1. – С. 61–71. – Про Ріттера – сс. 62, 63, 66, 69, 70.*

21. Кальянов М. И. Предисловие к книге "Дандин. Приключения десяти принцев" / М. И. Кальянов. – М., 1964. – Про Ріттера – с. 11.*

22. Кальянов М. И. Калидаса. Очерк творчества / М. И. Кальянов, В. Г. Эрман. – М., 1958. – Про Ріттера – сс. 10, 33, 42, 63, 67, 69, 70, 71.*

23. Ковалевский А. П. Воспоминания о Риттере / А. П. Ковалевский // Професор П. Г. Ріттер. – Харків, 1966. – С. 46–47.

24. Ковалевский А. П. Индианистика в Харькове после П. Г. Риттера / А. П. Ковалевский // Професор П. Г. Ріттер. – Харків, 1966. – С. 29–39.

25. Ковалевский А. П. Павел Григорьевич Риттер / А. П. Ковалевский, С. И. Авербух // Профессор П. Г. Ріттер. – Харків, 1966. – С. 1–28.

26. Ковалівський А. П. П. Г. Риттер / А. П. Ковалівський // Антологія літератур Сходу. – Харків, 1961. – С. 55–62, 373–377, 413–414, 416–417.*

27. Кочур Г. З староіндійської літератури / Г. Кочур // Всесвіт. – 1960. – № 9. – С. 124–125. – Про переклади "Шякунтала" Г. Хоткевича і "Хмара-вістун" П. Г. Ріттера.*

28. Кочур Г. Рабіндранат Тагор / Г. Кочур // Всесвіт. – 1961. – № 5. – С. 137–139. – Про переклади Ріттера поезії Тагора – с. 139.*

29. Надель Х. С. Индология в Харьковском университете за полтора века / Х. С. Надель // Народы Азии и Африки. – 1964 – № 2. – С. 169–173. – Про Ріттера – сс. 172–173.*

30. Надель Х. С. Рецензия / Х. С. Надель // Народы Азии и Африки. – 1963. – № 3.

31. Надель Х. С. Рецензия / Х. С. Надель // Прапор. – 1963. – № 1.

30. Наливайко С. Батько української індології / С. Наливайко // Зарубіжна література. – 1997. – № 11 (27).

31. Овсянико-Куликовский Д. Н. Отзыв о сочинении П. Г. Риттера: "Разбор гимнов Риг-Веды, посвященных богу Вишну" / Д. Н. Овсянико-Куликовский // Записки имп. Харьковского университета. – 1893. – Кн. 2, ч. неофиц. – С. 36–37.*

32. Павловский И. Ф. Риттер Павел Григорьевич // Павловський И. Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии XVIII в. / И. Ф. Павловський. – Полтава, 1912. – С. 168.*

33. Підкова щастя: нарис про селище Чутове на Полтавщині. – Полтава, 1993. – 31 с., іл.

34. Рабинович И. С. Калидаса: предисловие / И. С. Рабинович // Калидаса. Избранное. – М.: Худож. л-ра, 1956. – Про Ріттера – с. 18.

35. Риттер Павел Григорьевич: автобиография // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 231.*

36. Риттер Павел Григорьевич // Энциклопедический словарь Гранат; [изд.7-е]. – Т. 36, часть II. – М., 1932. – Стлб. 594–595.*

37. Ріттер Павло Григорович // Українська радянська енциклопедія. – Т. 12. – К., 1963. – С. 274.*

38. Риттер П. Г. // Библиография Индии. – М., 1959. – С. 207.*

39. Риттер П. Г. // Избранные труды русских индологов-филологов. – М., 1962. – С. 336–337.*

40. Риттер П. Г. // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Харьков, 1908. – С. 31, 141–142, 154, 161, 163.*

41. Риттер П. Г. // Южный край. – 1910. – № 10086. – 8 сентября. – Хроникальная заметка о том, что приват-доцент П. Г. Риттер читает в университете курс санскритского языка.*

42. Розенберг А. Воспоминания о Риттере / А. Розенберг // Професор П. Г. Ріттер. – Харків, 1966. – С. 48–49.

43. Ротач П. П. Колоски з літературної ниви / П. П. Ротач. – Полтава: Полт. літератор, 1999. – С. 190–192.

44. Ротач П. Літературна Полтавщина / П. Ротач // Архіви України. – 1968. – № 3. – С. 111.

45. Рубель К. В. Українсько-індійські гуманітарні зв'язки: проблеми періодизації та перспективи розвитку / К. В. Рубель. – К., 1996. – С. 16.

46. Серебряков І. Про "Антологію давньоіндійської літератури" П. Г. Ріттера / І. Серебряков // Голоси стародавньої Індії: антологія давньоіндійської літератури. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5–16.

47. Тюляев С. И. Искусство Индии / И. С. Тюляев. – М.: Искусство, 1988. – С. 18.

48. Циганкова Е. Історико-етнологічний відділ ВУНАС та участь в його роботі П. Г. Ріттера і А. П. Ковалівського / Е. Циганкова // Східний світ. – К., 2000. – № 1–2'97. – С. 153–163. – Про Ріттера – сс. 153–159, 161, 163.

49. Чувпило Л. Вивчення дожовтневої Індії в Харківському університеті / Л. Чувпило // Тези першої Всеукраїнської науково-практичної конференції індологів, присвяченої 50-річчю Республіки Індія. – К., 2000. – С. 15–16. – Про Ріттера – с. 16.

50. Чувпило Л. Вивчення Індії в Харківському університеті у 1905–1917 рр. / Л. Чувпило // Індія: давнина і сучасність: збірник наукових праць. Вип. 1. – К.: Міленіум, 2003. – С. 87–98. – Про Ріттера – сс. 93–94.

51. Чувпило Л. А. Востоковедение в Харьковском университете (1917–1997гг.) / Л. А. Чувпило // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. – Х., 1997.

52. Архів Харківського Управління СБУ. – Фонд реабілітованих осіб. – Спр. 11054.

53. Державний архів Харківської обл. – Ф. Р – 1396. – Оп. 1. – Спр. 24. – Арк. 46.

54. Державний архів Харківської обл. – Ф. Р – 6452. – Оп. 5. – Спр. 1367. – Арк. 2–26.

55. ЦДАВОВ. – Ф. 1680. – Оп. 1. – Од. зб. 146. – Арк. 26, 27, 42.

56. Отчеты о состоянии и деятельности Императорского Харьковского Университета за 1908–1916 гг. – Харьков: ХГУ, библиографический отдел, № 411084. – 171 с.

Svitlana Grytsay

P. G. Ritter – Founder of the Ukrainian national indolohiyi. Bibliographic Index literary heritage and scientific literature about him

Pavlo Ritter – founder of Ukrainian scientific indology. He was a prominent linguist, literary man, literary critic and a pedagogue. He was wide known as an orientalist. Specialist in Indian culture and a sanskritist.

Pavlo Ritter was born on 1872 in the village of Chutovo in Poltava region. In 1894 he graduated the Kharkiv university and went to Berlin with the purpose of improving his knowledge in linguistics and sanskrit. Since 1897 he started to work as a teacher in Kharkiv University. He was one of foundators of Ukrainian Scicntific Association of Oriental studics (ВУНАС), which pablished such pablicaitions as "Східний світ", "Червоний схід", "Бюлетень ВУНАС". Ritter worked hard on foundation of oriental languages network, he was the leader of ВУНАС and the director of oriental languages courses.

Ritter s activity was wide and varied teaching and public work, reseach work in Old and Modern Indian languages, translations from Indian into Russian, Ukrainian and Italian, translations of such great poets as Dandin, Kalidas, Bhartrihari, R. Tagor ets. Ritter made a valuable contribution tu Ukrainian, Russian and Word indology. His job and seltles activity have became an example for modern orientalists and Indian culture.

Keywords: P. G. Ritter, Orientalism, indolohiya in Ukraine, Bibliographic index.

Светлана Грицай

П. Г. Риттер – основатель украинской национальной индологии. Биобиблиографический указатель творческого наследия ученого и литературы о нем

Павел Григорьевич Риттер был выдающимся лингвистом, литератором, литературным критиком и педагогом, известным востоковедом, специалистом по индийской культуре и санскриту.

П. Риттер родился в 1872 г. в с.Чутово Полтавской губернии. В 1894 г. поступил в Харьковский университет, потом поехал в Берлин с целью совершенствования знаний в области индологии и санскрита. С 1897 г. он работает преподавателем Харьковского университета. П. Риттер был одним из основателей Всеукраинской научной ассоциации востоковедения (ВУНАС), которая издавала журналы "Східний світ", "Червоний схід", "Бюлетень ВУНАС"; много работал над созданием сети изучения восточных языков.

Деятельность Риттера была весомой и многоплановой: педагогическая, публицистическая, исследовательская работа, переводы на русский, украинский и итальянский языки таких авторов, как Дандин, Бхартрихари, Калидаса, Р. Тагор и др. Он внес огромный вклад в росийскую, украинскую и мировую индологию. Его деятельность является примером для современных востоковедов и специалистов по индийской культуре.

Ключевые слова: П. Г. Риттер, востоковедение, индология в Украине, биобиблиографический указатель.

Надійшла до редакції 19.11.2010 р.

Микола Степаненко

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРЕДИКАТІВ ТОТИВНОСТІ

Рецензія на книгу: Андреєва Тетяна. Семантико-синтаксична структура речень із предикатами тотивності: монографія / Тетяна Андреєва. – Кіровоград: Вид-во ДЛАУ, 2009. – 164 с.

Незважаючи на те, що горизонти сучасної мовознавчої науки розширили такі, образно кажучи, модні напрямки (а коли точніше, то галузі), як психолінгвістика, етнолінгвістика, лінгвопрагматика, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика, попри те, що вчені-філологи висувають нові наукові парадигми (теоантропокосмічну, експерієнталістську [досвідну], синергетичну, когнітивно-дискурсивну), інтерес до речення не применшився, а навпаки, посилився, позаяк граматисти почали активно й плідно досліджувати його багаторівневу природу, урівноважувати його семантико-синтаксичний, формально-синтаксичний і функціонально-комунікативний рівні, переконливо доводячи, що всі вони, з одного боку, є самодостатніми ярусами з притаманними їм іманентними ознаками, а з іншого – у сукупності репрезентують ієрархізований механізм основної комунікативної одиниці, який не допускає вилучення, неврахування хоча б одного з означених складників. Чи не найактуальнішою проблемою сучасного семантичного синтаксису є роль і місце предиката в структурі синтаксеми, зв'язок між предикатом, що маніфестує семантико-синтаксичний рівень речення, і присудком, що представляє його формально-синтаксичний рівень. Розв'язання цієї проблеми, знову вдамося до образності, примирить логіків та граматистів, які ведуть безкінечні палкі дискусії ще з античності. Учення про предикат нібито викристалізовується, утрадиційнюється погляд, згідно з яким предикатні синтаксеми диференціюють на такі основні типи: предикати дії, предикати процесу, предикати стану, предикати якості. Будь-якій класифікації не характерна всеохопність, вона потребує конкретизації, оскільки в межах тих або тих класів, груп, підгруп, розрядів, угруповань тощо існують внутрішні системні зв'язки, виявляють себе міграційні процеси, про що досить точно сказала Р. М. Гайсина в праці, на яку покликається авторка монографії: "Межі між дієсловами дії, стану і відношення не різкі, не абсолютні, ці класи слів ніби накладаються один на один, створюючи проміжні прошарки слів" [Гайсина Р. М. Значение и синтагматика Глаголєв / Р. М. Гайсина. – Уфа: Башкирский ГУ им. 40-летия Октября, 1980. – С. 18]. Не є винятком у цьому зв'язку й класифікація предикатів, яку запропонував І. Р. Вихованець і на основі якої змоделювала свою типологію предикатів тотивності Т. В. Андреєва.

Стосовно актуальності рецензованого дослідження, то вона не викликає щонайменшого сумніву й полягає в тому, що до цього часу речення, утворені за участю тотивних предикатів, не знайшли належного висвітлення в лінгвістичній літературі. В українському мовознавстві проблема функціонування тотивних дієслів проаналізована лише фрагментарно (див. праці С. О. Соколової, О. І. Бондаря, М. І. Калька). Питання про лінгвістичний статус вирізненої категорії предикатів не є вирішеним і сьогодні. Спеціальні спостереження над семантико-синтаксичною і формально-синтаксичною будовою речень із предикатами тотивності не проведені.

Структура роботи чітка: передмова, три розділи, висновки, список використаної літератури та список використаних джерел.

У першому розділі – "Теоретичні проблеми категорії аспектуальності" – викладено теоретичні основи дослідження, обґрунтовано засадничі поняття й визначено концептуальні принципи аналізу джерельного матеріалу.

Докладно висвітлено критерії виокремлення тотивних предикатів з огляду на їхню характеристику, подану здебільшого в працях російських лінгвістів. Варто відзначити, що Тетяна Володимирівна творчо переосмислює раніше висловлені в науці про мову ідеї, толерантно вводить певні дискусійні моменти, при цьому чітко декларуючи власну позицію. Хотілося б окремо сказати про витлумачення авторкою понять "тотивність", "тотивні дієслова", про вичленування нею ознак, притаманних предикатним синтаксемам, у яких роль основного носія валентності виконують тотивні вербативи. Поділяємо думку Т. В. Андреєвої про те, що 1) під тотивністю слід розуміти цілісне значення дієслівної дії або її самостійної частини, не підготовлене певним процесом, а 2) основними ознаками предикатних синтаксем слід уважати вид (доконаний), часову локалізованість (чітка фіксація на темпоральній осі), нефазовість (авалентність щодо фазових вербативів) та динамічність (усвідомленість суб'єкта на рівні валентної рамки предиката, до складу якої входять субстанціальні і несубстанціальні компоненти-семантеми). На наш погляд, найважливішим завданням, яке зреалізоване в цьому розділі, є семантична класифікація тотивних дієслів (за термінологією дослідниці, поділ їх на природні класи). Показово, що ця семантична ідентифікація вербативів знайшла логічне продовження в третьому розділі монографії.

Другий розділ – "Засади реалізації тотивності" – присвячено з'ясуванню семантичних, морфолого-словотвірних та синтаксичних особливостей предикатів тотивності. Запропоновані аргументації вмотивовано аналізом речень із тотивними дієслівними предикатами. Детально й вичерпно розглянуто роль засобів творення видових корелятів, зокрема префіксів та суфіксів, які, приєднуючись до дієслівних основ, формують або модифікують семантику тотивності. Авторка праці справедливо зауважує, що тотивну дію виражають дієслова доконаного виду. Заслуга дослідниці в тому, що вона представила систему творення видових корелятів, які структурують значення тотивності, з'ясувала потенціал кожного компонента цієї системи (префікса, суфікса, синтаксеми та ін.), конкретизувала семантичну структуру окремих префіксів важливими значеннєвими характеристиками, подала вичерпну інформацію про такі репрезентанти тотивності, як темпоральні, каузальні, інтенціальні синтаксеми. Як позитивне виділимо й те, що Тетяна Володимирівна проаналізувала не лише семантичні властивості префіксів та суфіксів, не тільки їхню зорієнтованість на реалізацію тотивної семантики, а й окреслила їхні синтагматичні потенції, указала на наявність/відсутність обмеженості щодо сполучуваності з тими або тими дієслівними групами чи окремими вербативами – компонентами цих груп.

У третьому розділі – "Семантичний і валентний потенціал тотивних предикатів у структурі простого елементарного речення" – схарактеризовано зв'язок категорії валентності із семантико-синтаксичною структурою речень, сформованих на базі тотивних предикатів. Цінність праці передусім у тому, що в ній уперше зроблено успішну спробу класифікації синтаксичних конструкцій із предикатами тотивності, детально розкрито взаємодію між формально-граматичною та семантичною структурами речення, досліджено особливості функціонування детермінантів як модифікаторів тотивної семантики. Можна, звичайно, сперечатися щодо критеріїв обов'язкового/факультативного функціонування при тотивних предикатах правобічних аргументів, стосовно одно- – семивалентних предикатів і конкретизаторів тотивної дії, однак є всі підстави майже безапеляційно сприйняти представлений у монографії аналіз речень із одно-, дво-, три-, чотири-, п'яти-, шести-, семивалентними тотивними предикатами. Прикро тільки, що дослідниця вдалася до моделювання речень-ілюстрацій і не подала конкретних прикладів, зафіксованих в обстеженому нею матеріалі. Ліпше було б залучити усне мовлення, ніж оперувати в ході опису штучно скомпонованими (за потрібними моделями) синтаксичними конструкціями. Та це не лише її вина. Ще, мабуть, нікому не вдалося представити природний, тобто добутий із художніх, фольклорних чи інших джерел, а не штучний корпус речень із шести - – семивалетними предикатами. Нарешті, вирізнимо ще один вартий уваги пріоритет третього розділу й роботи загалом: Тетяна Володимирівна не оминула такої важливої проблеми, як корелятивно-некорелятивні (симетрично-асиметричні) відношення між семантико-синтаксичним та формально-синтаксичним рівнями речення. "Співвіднесеність компонентів семантико-синтаксичної і формально-граматичної структури речень, породжених одно- – полівалентними предикатами тотивності, – робить висновок вона, – має як симетричний, так і асиметричний характер, оскільки обсяг семантичної і формально-граматичної структур речення може збігатися або не збігатися. Кількісна і якісна відповідність між компонентами структурних рівнів є ознакою симетричної кореляції... Ознакою асиметричної

кореляції є відсутність однозначного зв'язку між семантико-синтаксичними функціями цих компонентів" [с. 143]. "З-поміж причин, які призводять до асиметричної кореляції між одиницями структурних рівнів, – слушно наголошено в праці, – виокремлюємо компресію декількох пропозицій у синтаксично простому реченні, лексичні особливості компонентів, наявність валентно незв'язаних синтаксем" [с. 144].

Позитивно оцінюючи монографію, висловимо й деякі зауваження та побажання:

1. Не всі запропоновані в праці ключові тези достатньо вмотивовані. Так, авторка пропонує розмежовувати поняття "тотивний предикат" і "тотивний сепаратний предикат", але надалі цьому питанню належної уваги не приділяє. Доречно було б послуговуватися поняттям "тотивний сепаратний предикат" при аналізі засобів творення видових кореляктів як ідентифікаторів значення тотивності.

2. Окремі приклади, наведені в роботі, видаються сумнівними. Так, у реченні *Кілька днів провів він під цією фортецею, але взяти не зміг* (Володимир Малик) тотивний предикат стану *провести* (день) поєднується з компонентом *кілька днів*, який, на нашу думку, указує на певну тривалість стану.

3. Про темпоральні синтаксеми, які вживаються в реченнях із тотивними предикатами, ідеться в підпункті 2.3.1 (розділ другий), але побіжно вони згадуються й у розділі першому, отже, в окремих місцях роботи бракує логіки, уніфікації.

Висловлені зауваження аж ніяк не ставлять під сумнів правомірність принципових засад роботи, не знижують наукового рівня рецензованої праці, яка є самостійним і завершеним дослідженням актуальної для українського мовознавства проблеми.

Віра Мелешко

ОБ'ЄКТИВНІСТЬ У ДОСЛІДЖЕННІ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА КРИТИКИ

Рецензія на книгу: Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики: навч. посібник / М. К. Наєнко. – К.: ВЦ "Академія", 2010. – 520 с.

Поява книги "Історія українського літературознавства і критики" – закономірна. Адже автор – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і компаративістики КНУ імені Тараса Шевченка, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка Михайло Наєнко – віддавна цікавиться національною наукою про літературу, розвитком її в контексті світової. Проте рецензований навчальний посібник представив дещо іншого Михайла Наєнка – науковця й педагога-методиста, який переймається насамперед проблемою донесення до студентства найвагоміших складників світового і вітчизняного літературознавства.

Композиційно посібник складається з десяти розділів та довідки "Літературні критики, історики і теоретики літератури".

Перший розділ – вступний, загальнотеоретичний: автор пропонує власне тлумачення термінів "літературознавство", "літературна критика", "поетика"; розмірковує про об'єктивність у дослідженні творчості; простежує зв'язки між літературознавством і "тими гуманітарними науками, з яких воно вийшло і потребу у взаємодії з якими постійно відчуває" [с. 8] та з іншими науковими дисциплінами. Тут же, у вступі, наголошує: основним принципом "літературознавця є аналітизм". І цього принципу, додамо, сам дотримується у своїй "Історії...", підтверджуючи таким чином єдність між теорією та практикою.

Підкреслюючи особливу дискусійність проблеми "періодизації <...> процесу літературознавства" [с. 12], Михайло Наєнко переконливо доводить необхідність її розв'язання. У розвитку європейського літературознавства, "до якого в XI–XII ст. долучилося й українське" [с. 14], він виокремлює п'ять історичних періодів: 1. Античний (V ст. до н. е. – V ст. н. е.); 2. Середньовічний (V – XV ст.);

3. Ренесансний (XV – XVIII ст.); 4. Романтичний (кінець XVIII – середина XIX ст.); 5. Період реалізму і дальший розвиток історичної школи (друга половина XIX ст.); 6. Період символістський (модерністський) (протягом XX ст.). Означення цих етапів у розвитку літературознавства підтверджує тезу автора "Історії..." про своєрідну залежність аналітичної думки літературознавців від художнього процесу [с. 12].

Простежуючи давній період українського літературознавства, науковець віднаходить такі його форми, як фольклорне та художнє літературознавство. З метою їх тлумачення він апелює до конкретних літературних зразків, письменницьких імен, вдається до узагальнень, на кшталт "У художньому літературознавстві немає чітких наукових дефініцій чи висновків; у всіх випадках письменник вдається до образних означень літературних явищ..." [с. 24]. Усе це для того, аби пересвідчити реципієнта в тому, що професійне літературознавство з'явилося на підготовленому ґрунті.



Переконливими вважаємо характеристики найдавніших форм наукового літературознавства [с. 26–29]; розгляд відродження аналітичного літературознавства в епоху Ренесансу [с. 26–29]; визначення традиційного й нового в ренесансних поетиках, творених за зразками "Поетики" Арістотеля [с. 32–33]; інформацію про перші спроби творення національних історій літератур [с. 40–42] тощо.

Якщо в другому розділі акцент зроблено на європейському літературознавстві, то в наступних – на українському. Це стосується й висліддів про становлення історичної школі. Михайло Наєнко вдається до описово-аналітичного методу, аби обсяжніше подати етапи її формування, повно назвати імена і дослідження її зачинателів (І. Срезневський, М. Максимович, О. Бодянський, члени "Руської трійці", М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.).

Авторською оригінальністю позначене виокремлення в історичній школі кількох напрямів, у тому числі культурно-історичного "народницького" та психологічного. Цьому останньому напряму присвячено п'ятий розділ наукового дослідження. Бачимо, що Михайло Кузьмович, на відміну від інших літературознавців, твердить не про психологічну школу, а про напрям в історичній школі, додаючи, що найпомітніший слід у його утвердженні "залишив в українському літературознавстві Іван Франко" [с. 152–161].

Попри тезу про об'єктивність літературознавця, автор "Історії...", торкаючись особливостей науки про літературу межі XX–XXI сс., вдається до суб'єктивних оцінок і висновків. Хоч, переконані, це – закономірно, бо, цитуємо професора Наєнка, "література <...> – живий організм", а ті, хто її вивчає, додамо від себе, – люди, які поєднують мову науки та мову емоцій.

Отже, рецензована праця прикметна:

1. Винятковою інформаційністю. Автор повертає до науково-навчального обігу огром імен, головно – представників вітчизняного літературознавства та критики.

2. Паралельним розглядом розвитку літературознавства і його складника – літературної критики. Хоч усе-таки більший наголос зроблено на працях, які стосуються теорії та історії літератури.

3. Зверненням до питань сучасного літературознавства, зокрема канону письменників, феміністичних студій, традиційного та нетрадиційного підходу до аналізу класики тощо.

4. Свої навчальним спрямуванням, адже вона – посібник, який направду допоможе студентам підвищувати рівень знань, сприятиме здійсненню ними самостійної навчальної діяльності. "Історія..." відзначається коректністю змісту, повнотою розкриття основних положень, використанням сучасної загальноприйнятої наукової термінології, практичною спрямованістю наукового матеріалу. Важливо, що М. Наєнко поєднує аналіз із синтезом; особливо такий підхід спостерігаємо в сконцентрованому вигляді в кінці другого розділу посібника [с. 85–87]. Певно, що такого рівня узагальнення не зайвими були б і в інших розділах роботи, особливо – в останньому.

5. Полемічністю, гостротою авторських суджень. Саме це – основа всього навчального посібника, позиція М. Наєнка – людини, громадянина, науковця.

Сергій Шебеліст

“ЖИТИ З РОЗПЛЮЩЕНИМИ ОЧИМА І ВІДКРИТИМ СЕРЦЕМ”

Рецензія на книгу: Портников В. Богородиця у синагозі / Віталій Портников. – Х.: Акта, 2010. – 650 с.

Авторська колонка, чи, інакше кажучи, колумністика, посідає доволі помітне місце в жанровій сітці сучасної періодики, причому йдеться не лише про якісні громадсько-політичні тижневики (“Дзеркало тижня”, “Кореспондент”, “Український тиждень”), але й про масову інформаційно-розважальну пресу (“Газета по-українськи”, “Бульвар Гордона”). Запит на суб’єктивно забарвлену публіцистику виник унаслідок вивільнення мас-медіа з-під тиску цензури і природного прагнення суспільства знати й аналізувати різні точки зору, висловлювані авторитетними людьми, котрі вміють небанально і переконливо мислити й писати. Українські ЗМІ мають чимало репрезентативних прикладів добротної колумністики, в жанрі якої продуктивно працюють відомі інтелектуали – Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Тарас Возняк, Ярослав Грицак, Сергій Жадан, Віталій Жежера, Вахтанг Кіпіані, Ігор Лосєв, Юрій Макаров, Мирослав Маринович, Світлана Пиркало, Тарас Прохасько, Микола Рябчук, Євген Сверстюк, Анатолій Стріляний і багато інших. Читацька популярність колонки нерідко спонукає редакції та самих авторів до видання індивідуальних і колективних збірок, серед яких, наприклад, “Репортаж з двохтисячного року” (2001) Оксани Забужко, яка дописувала в “Столичные новости”, чи “Авторська колонка” (2007), скомпонована з текстів колумністів “Газети по-українськи”.

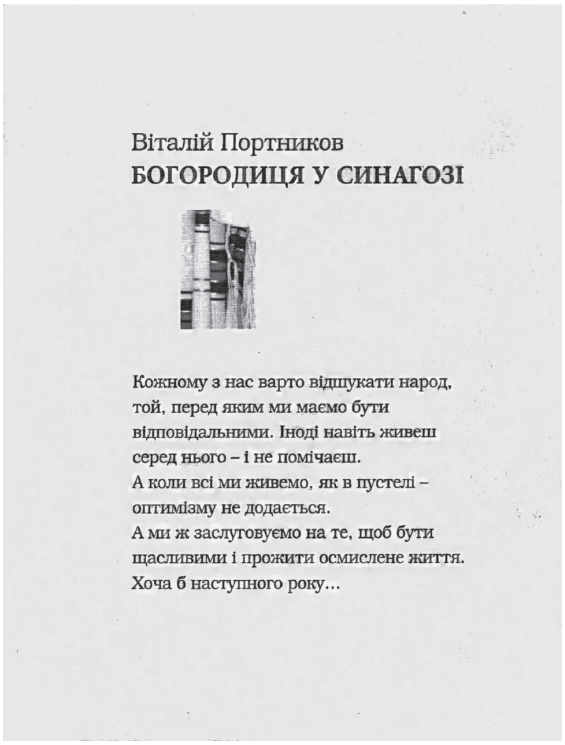
Серед низки публіцистичних книжок, які нещодавно побачили світ, особливу увагу привертає добірка статей “Богородиця у синагозі” (2010) провідного вітчизняного журналіста Віталія Портникова, котрого, здається, не варто особливо представляти суспільно активній аудиторії. Його тверезі, компетентні й не позбавлені сарказму коментарі з приводу політичних процесів у державі та світі регулярно звучать у студіях рейтингових телевізійних ток-шоу, на хвилях “Радіо Свобода” і на шпальтах численних видань – українських, російських, білоруських, латвійських, естонських, польських, ізраїльських (усе, що виходить упродовж останнього часу, можна прочитати на Інтернет-блозі vokintrop.livejournal.com). Своєрідна “диверсифікація ринку” дозволяє цьому напрочуд плідному авторові спілкуватися з різними аудиторіями та частіше спонукати їх замислитися.

Утім, тексти, вміщені в збірку “Богородиця у синагозі”, дещо випадають із контексту політичної аналітики, в царині якої зазвичай працює Віталій Портников. На відміну від попередньої книжки “Почему Медведев?” (2008), у котрій докладно розглянуті мотиви й логіка операції “наступник президента”, в основу “Богородиці...” покладено щоденникові нотатки журналіста, які публікувалися в авторитетному опініотворчому тижневику “Дзеркало тижня” з вересня 2000 до серпня 2006 р. та відбивають особисті враження й переживання колумніста. Загалом статті Портникова можна поділити на дві групи: портрети і подорожі, що тісно переплітаються між собою, витворюючи захопливий калейдоскоп імен і місць: Капущинський, Варшава, Шептицький, Мінськ, Ругова, Мюнхен, Горбачов, Київ, Аденауер, Марибор, Кравчук, Дніпропетровськ, Лукашенко, Белград... Саме такі, короткі й майже завжди однослівні назви журналіст використовує як заголовки свого щоденника, відштовхуючись від яких, виходить на певні, часом несподівані узагальнення, елегантно пов’язуючи Ліберію та Україну, Единбург і Київ, Македонію та Крим.

В епіцентрі уваги Віталія Портникова перебувають не швидкоплинні речі, як-от кулуарні інтриги чи боротьба за фінансові потоки, а фундаментальні загальнолюдські цінності: чесність, порядність, моральність, патріотизм, інтелектуальна відвага, толерантність у мультикультурному світі, що в ідеалі мали б панувати в цивілізованому й відповідальному суспільстві. До речі, слова “відповідальний” і “суспільство” колумніст уживає чи не найчастіше – можливо, тому, що якраз цих понять, наповнених конкретним змістом, бракує нашій (і не тільки) країні. Без активного, мислячого й вільного громадянина з високою політичною

культурою неможлива поява справжньої політичної та інтелектуальної еліти (без жодних лапок), моральних авторитетів рівня Єжи Ґедройця, Андрія Сахарова й Олеся Гончара, так само як і функціонування впливової професійної журналістики.

Оцінки, які робить Портников, доволі критичні, якщо не сказати безжальні, часом вони звучать майже як діагноз: "Всі ми – громадяни маргінального суспільства. Тому й руйнуємо, замість будувати. Тому й вирішуємо власні проблеми, замість бути чесними хоча б перед самими собою. Ми не є гордістю цієї країни, ми є її ганьбою. Ми виявилися нездатні побудувати не те що незалежну країну, ми навіть незалежної журналістики не створили. Ми такі ж байдужі, як і все наше суспільство" [с. 50]. Тим не менше, ці розпачливі міркування не позбавлені позитивної перспективи, щоправда, вона не видається надто близькою і тим більше райдужною. Публіцист, який, за власним зізнанням, навіть у часи найсильніших депресій залишається оптимістом, стверджує, що на шляху побудови нової України не варто очікувати див, адже наше блукання пустелею тільки починається, а землю обітовану побачать хіба що діти сучасної молоді, котрі будуть жити в нормальній європейській державі.



Успішний розвиток України, на переконання Віталія Портникова, не менш важливий для сусідніх країн – насамперед Білорусі та Росії, оскільки спонукатиме їхні суспільства до змін на краще (так само, як українців надихає близький досвід Польщі, Чехії, Словаччини, Угорщини чи Литви). Пострадянський характер політики й економіки, переважно бідне населення, купка зажерливих олігархів і авторитарні правителі – всі ці чинники аж ніяк не відбирають у Мінська й Москви права належати до Європи, що є лише питанням часу: "Мусимо бути зацікавлені білоруською долею якщо не як власною, то принаймні як близькою. Було б непогано, якби ми вийшли з хащі наших розчарувань разом, залишивши своїх егоцентричних поводирів десь у її нетрях. Ніхто не пропонував – разом з новою Білоруссю до Європи?" [с. 208]. Адже, згадаймо, що колись диктаторські Португалія, Іспанія, Сербія чи Албанія таки змогли повернутися до європейського дому. Уболіваючи за кращу долю своєї Батьківщини, колумніст цілком у дусі гасла "За вашу і нашу свободу" щиро бажає того ж і сусіднім народам, зокрема в дні Помаранчевої революції він написав такі проникливі рядки в щоденнику: "Не можна любити Україну й не любити Білорусь і навпаки. Це всередині нас, навіть коли ми про це не думаємо, і цей зв'язок нерозривний. Спільнота, яка з'явилася в Україні, уже нікуди не зникне. І, як у сполучених посудинах, прискорить народження і перемогу спільноти в Білорусі. Бо якщо ми почуватимемось вільними людьми, то навряд чи будемо спати спокійно, знаючи, що ви не з нами. І це не емоції і не лірика, це самісінький що не є холодний політологічний аналіз. Бо так і буде. Вже скоро. Не разбіць, не спыніць, не стрымаць" [с. 464]. Портников невипадково так переймається проблемами білорусів (і додамо: валлійців, ірландців, шотландців, лівів), позаяк виклики, що стоять перед ними, зокрема мовні, видаються йому надзвичайно близькими, бо він як єврей генетично походить з померлої культури їдиш, "асимільованої" в Освєнцимі та Бабиному яру. Тому наразі йдеться не просто про розвиток білоруської мови, а про її порятунок від остаточної маргіналізації і (само)знищення, котре не можуть виправдати жодні "братерські" гасла про "спільну колиску", "православну цивілізацію" і "союзну державу". Як справедливо й афористично підсумовує журналіст, народ, який позбувається самого себе, ніколи не буде щасливим.

Важливою і помітною складовою публіцистики Портникова є постійна апеляція до різних книжок, колись або буквально нещодавно прочитаних. Це саме той випадок, коли про когось говорять "людина книги".

На сторінках “Богородиці у синагозі” подибуємо численні пасажі на зразок: “Похмурими зимовими вечорами в Женеві я читав оповідання швейцарських письменників...” [с. 183]; “Використав новорічні дні, щоб прочитати грубезний том “Мистецтво управління державою” – напівмемуарів-напівпідручника життя Марґарет Тетчер” [с. 273]; “Нарешті мені вдалося прочитати гданський роман Стефана Хвіна “Ганеманн”, який я свого часу не знайшов у польських книгарнях і тепер побачив у російських перекладах” [с. 369]; “Під час перебування в Києві намагаюся змінити коло читання – так, щоб київська книжка відрізнялася від того, що прочитую в інших містах” [с. 561] та ін. Систематичне читання літератури (надто ж для працівників мас-медіа), на переконання публіциста, дає краще й осмислене відчуття цивілізаційного розвитку, чого не можуть уповні відобразити театральні спектаклі й художні виставки. Особлива пристрасть Віталія Портникова – це книгарні та неповторна атмосфера купівлі книжок, що за європейськими канонами поєднує крамницю, бібліотеку, кав’ярню, Інтернет-центр і продаж преси. Саме в таких затишних місцях, а не в радянських “книжкових гастрономах”, можуть утворитися “острівці людської атмосфери”, які зрештою об’єднаються і стануть цілою країною – “це буде не сьогодні й не завтра, але так чи так цивілізованого життя нам не уникнути, хоч би як ми йому не опиралися” [с. 259]. Таким чином, постійне читання літератури і створення в Україні сучасних книжкових мереж стають індикаторами нормального життя, певною мірою зближуючи наші міста з Берліном і Копенгагеном, Варшавою й Будапештом.

Талановита колумністика Портникова є природним продовженням традицій українського щоденниково-мемуарного дискурсу, але водночас засвідчує оформлення характерних тенденцій сучасної публіцистики. Насамперед ідеться про акцентовану особистісну інтонацію, широкий український погляд на глобалізований світ, включеність у європейський культурний контекст, удалу побудову історичних аналогій та їх оригінальну прив’язку до поточного контексту й систематичне нагадування про, здавалося б, забуті високі моральні та громадянсько-патріотичні цінності, що напрочуд влучно сформульовано в одному з есеїв: “У часи національної кризи треба бути вимогливим не тільки до батьківщини, а й до самого себе. Не брехати, не бруднитися. Думати” [с. 248].

Анатолій Стожук

ЛОГОС ПОКОЛІННЯ

Рецензія на книгу: І. Перепеляк “Полтавські сонети” / Іван Перепеляк. – Харків: “Майдан”, 2010. – 260 с.

Якось Е. Кант сказав, що для людей назавжди залишаться дві хвилюючі таємниці – зоряне небо над нами і моральний закон усередині нас. Ні першого, ні другого, здається, людині ніколи не вдасться пізнати до кінця. Хоч процес пізнання ніким і нічим не може бути обмежений, хіба що нашими можливостями. Але ж одночасно, як стверджували древні, людина завжди поруч із небом, а її думки є думками неба. То як же бути з цим твердженням?

Закличемо собі на допомогу В. Гюго, який вважав, що історія має свою правду, а легенда – свою, й додамо, що кожен народ так само має свою найсокровеннішу правду, яку завжди намагалися і будуть намагатися проспівати поети... Бо те, що почате Бояном, мусить бути вічним, допоки існують люди на землі.

Книга “Полтавські сонети” Івана Перепеляка, власне, і є такою спробою пізнати себе і світ у собі. А те, що те пізнання було нелегким, дізнаємося вже з перших строф. Ця книга – погляд з відстані, через час: з інших історичних умов, з іншого життєвого досвіду, навіть з іншого тисячоліття – на споконвічні українські біди...

Наче віхи, розставляє автор ознаки свого повоєнного дитинства: голод – цей незмінний супутник “щасливого” радянського буття, важка робота, збирання колосків, з якими неодмінно асоціюється страх покари за цей страшний “злочин” в рамках тієї системи (“Під магазином чергу на світанні // Займали всі за хлібом...”, “Малим збирати бігав колоски...”, “Голодні плакали малята...”). І жодного світло-

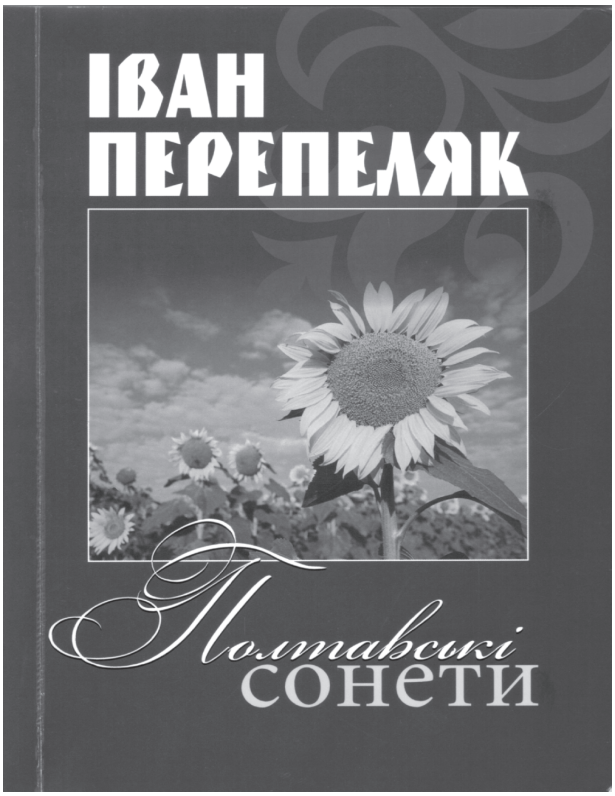
го, радісного слова. Що тут можна ще додати, коли атрибути того існування ніяк не можуть відійти в минуле? І не в обставинах справа, а в жорстокості радянської системи. То чому ж так багато наших співгромадян відчуває ностальгію за віджилим, багато в чому злочинним й антилюдським? Може, це про них російський поет А. Некрасов казав, що для людей холопського походження що жорстокіша покара, то миліші пани, чи то пак кати.

Книга "Полтавських сонетів" виходить за узвичаєні рамки жанру – це, скоріше, спроба озирнути життєву правду покоління, а через неї і долю народу на певному етапі історичного буття, а відтак зануритися в глибінь часу, дошукатись першопричин наших невдач тодішніх і негараздів дня теперішнього. Довгою дорога буває в пітьмі, мороці душевному і лукавстві... Але приходить час – і людина, народ, нація усвідомлюють свою правду на своїй Богом даній землі. "Борітеся – поборете, // Вам Бог помагає! // За вас правда, за вас слава // І воля святая!" – заклик великого Шевченка актуальний і сьогодні, може, більше, ніж колись – варто лише дослухатись і взятися до роботи. Пам'ятаймо, що Гонта і Залізняк не міфічні постаті в нашій історії. Справедливість відновлюється за будь-яких умов, навіть якщо сила держави спрямована на те, щоб загальмувати її прихід і навіть унеможливити. Вона рано чи пізно відбувається! Через це й не шанують в Україні достойників минулого, адже сама згадка про неминучу розплату багато кого морозом проймає.

Неспішно, рівноплинно, ніби час, що вповільнив свій біг, веде перетрактації з читачем автор – так, наче задивився за обрій, замріявся, а тоді взявся роздумувати, спогадуючи...

Обірвалося дитинство на півслові – вижив та й по тому... Далі доросле життя, бо "незмінним залишався в "майбутнє" шлях..." Але ж невдовзі і присуд було винесено тому життю: "Будь проклятий той час!!!"

Може комусь видасться – мало естетики. Мабуть, що так!.. Але яка вже тут естетика і ширяння в емпіреях, коли йдеться про святе право кожної особистості: можливість навіть біологічного існування на білому світі в умовах, коли вигукують команду "фас" на "ворогів народу" – комуністи...". Нам не дано знати, коли Всевишній "блискавкою вирок свій підпише", але ми мусимо знати і знаємо, що рано чи пізно людський осуд і Божа покара впаде на голови тих, хто чинив кривди і беззаконня, жив не за людськими законами. Так завжди буває: і правда, і покара настигає тих,



хто втаємничував свої чорні справи, сподіваючись, що час і людське забуття похоронили їх назавжди. Але нічого нема таємного, що б не стало явним.

Поет у минувшині шукає не сюжетів, а відповідей, і саме цим продиктовані його часті звернення до історичної тематики. Годі окреслити коло зацікавлень автора: ймовірно, часто він і сам не знає, до якого періоду історії звернеться наступного разу. У цьому прозирає стиль і метод роботи над віршем: шукати і знаходити, докопуватися до глибин, бачити серцем і чути душею. Подеколи складається враження, що автор не до кінця оволодів матеріалом, і все-таки це враження змінюється на кардинально протилежне, коли далі заглиблюєшся у вир подій, морок часу, дотикаєшся до неперебутніх постатей і відчуваєш великий здвиг людських мас.

Дід Грицько, який на перший позір мав би бути таким собі традиційним літературним персонажем у спогадах про дитинство, який мандрує у нашій поезії не одне десятиліття, все ж виявився напрочуд індивідуалізованою особистістю, ба навіть більше: він уособлює в конкретному випадку мудрість і мораль того народу, який попри все (навіть напрочуд міцні "обійми" заклятого східного друга) жив, живе і буде жити на цій землі, хіба що останнім часом тихо дивуючись: а від чого ж це нещодавно вигинуло майже десять мільйонів

християнського люду? Невже від неврожаю? А вони ж то завжди думали – від голоду... Голодомору, який паплюжити – не тільки гріх перед Богом, а й злочин перед законом, хай навіть це й не передбачає судової кари. У Святому Письмі сказано: "Місця дияволові не давайте". Хіба на Страшному суді скажеш, що не знав, не відав, лукавий і плюгавий карлик поплутав... А Бог же кожному дав совість і докори сумління, яких нічим не заглушити. Значить, знав і відав! Але сподівався, що минеться... Не минеться! Ні тут, ні там.

А "...гад, // Котрий відверто зневажа Вкраїну", тримається лише на нашій поступливості й м'якосердності та ще – підтримці "перевертнів собачої зграї". "І сталося одного дня, і поприходили Божі сини, щоб стати при Господі. І прийшов поміж ними й сатана"...

Та на якийсь час поет повертає нас до ближчих часів. Після важкого дитинства, юності з гірчинкою не настали безхмарно-безтурботні дні щасливого життя. Доля автора не була винятком серед його покоління. ...Армійські будні на далекій Кубі під час Карибської кризи. Людина в нашій країні так мало значила, значно менше, ніж військова форма, амуніція чи транспортні витрати на її перевезення. І солдат це відчував, конструкція "кубинських сонетів" вибудувана так, що зусібіч і зовсім несамохіть прозирає глибока самотність і незахищеність людини. Цей настрій прочитується підсвідомо, як підсвідомо він знайшов відображення у віршах. Якась душевна неприкаяність, глевкість настрою і сум...

Проте з кожним новим сонетом голос автора міцніє і відчувається новий акорд: треба жити! Біль і смуток – погані порадники!

Поетична концепція Івана Перепеляка глибша, ніж вона може видатися на перший погляд. Маємо випадок, коли простота буває оманливою. Бо вже навіть при побіжному заглибленні в тканину вірша відкривається його багатошаровість, концептуальність мислення, намагання афоризувати узагальнення. І якщо виокремлювати головне з сюжетного багатоголосся, то базується воно на історичній концепції довгого шляху України до незалежності. Воля до свободи ніколи не переривалася. У різні часи вона жила в різних проявах, ніколи не засинала, не вивітрювалася з голів українських, хоч кожен мислив її на свій лад, однак неодмінно бачив свою землю вільною. Доля може бути милостивою до людини, народу, але врешті все залежить від нас. Перебороти і здолати можна все, усвідомивши свою неповторність і винятковість на землі. Воля приходить від усвідомлення, що *ніхто, окрім нас!*

Внутрішній сюжет іде шляхом утворення вузлів пошуку відповідей на життєво важливі проблеми минулого та сучасного. Автор залучає собі на допомогу історичні постаті, які промовляють на підтримку його концепцій. Іван Перепеляк не просто вкладає в їхні вуста свої думки, що було б найпростіше, а творить мізансцени за їх участю, тим самим надаючи образам життєвої й історичної переконливості. Хід цілком виправданий, тим більше, що він дає змогу всебічно інтерпретувати минуле й водночас проектувати його у день сьогоднішній. Адже нині сущий день стоїть на минулих епохах, а час має дивну властивість – нерозривність. Він єдиний і неподільний у своїй тяглості. Тож тільки в минулому можемо знайти відповіді на виклики, які нам висуне майбутнє.

Зіпремось у своїх твердженнях на іншу вже думку Е. Канта, який учив, що сприйнятий людиною світ насправді не є таким, яким вона його знає. Погодимося і додамо, що світ кращий, набагато кращий, ніж ми його сприймаємо. Просто дуже часто людину ставлять у такі умови, коли вона його сприймає одновимірним, монохромним, тож рано чи пізно надходить пора, і вона не може з цим змиритися, робить усе, щоб бачити його в повній красі та гармонії, позбавляючи себе будь-яких брутальних оков, прагнучи незалежності індивідуальної в рамках соціуму.

Наче в сьогоднішній день звертається Г. Сковорода: "Всього багато в нас, лише душа убога...". Це про тих, хто живе в неприхованій гріховності, коли мораллю стало блюзнірство; коли статки матеріальні зростають, а душа дрібніє, тоді шукають спокути не в душі своїй, не в зближенні з Богом, а в намаганнях позірно скласти покуту, відбувшись чи то десятиною, чи то взагалі дріб'язком... Годі їх переконати, що не варто шукати Царства Небесного на землі, воно лиш у душах наших. Але ж не чують і не хочуть...

Уже з перших сторінок стає очевидним, що "Полтавські сонети" виходять за свої жанрові рамки, набуваючи широкої історичної концептуальності, підпорядкованої дослідженню українського життя на великому часовому відтинку. Автор дошукується не стільки українського коріння, скільки історичної мотивації, яка визначала спосіб життя, розвитку, перемог і поразок. Але поза всім тим, на думку автора, Україна має підстави і повинна "стояти перед Європою прегордо!" Наша історія рясніє не стільки плямами темними, скільки – затемненими. Скажемо лише, що кожен народ повинен самостійно писати свою історію, нам

же її написали ті, хто не мав своєї, але прагнув чужої. Отож і маємо літопис замовчувань і спотворень, а в останні роки з боку Росії ще й відверті нісенітниці. У кого з нас не склалося враження, що історія Київської Русі, яка нам викладалась у школах й інститутах "галасвіта", більше нагадує "тьму єгипетську", ніж вітчизняний хронопис. За тим, перескочивши через двійко століть, нам розповідали про Калиту, Грозного та інших творців "вітчизняної" минувшини. А хто з нас чув, а тим паче знав більш-менш справжню історію Волинсько-Галицького князівства, Волинської аристократичної держави Свидригайла, що заховались у відносно темному XV столітті? Звісно, ***що*** вони важили в порівнянні з історією московського улусу Золотої Орди і її "великих" намісників?!. І нам казали, що це наша історія, що ми братні, єдинокровні народи. Нещодавно в одному історичному альманахові натрапив на фото кам'яного хреста на могилі воїна Клима Смолятича, що помер від ран 1218 року. Хрест, установлений королем Данилом Романовичем, і досі стоїть на Волині. Важко уявити, адже за московською історіографією це доісторичні часи, коли населення землі складалося з древніх єгиптян і жителів "московської русі". А ми продовжуємо ставити пам'ятники "дядькам отєчєства чужого", наче не маємо ні історії своєї, ні героїв своїх. Та варто ж таки придивитися: хто ставить? Ми не ділимо людей за національністю, ми всі українці, та, мабуть, ще не всі ними стали, а дехто таки і не стане. Тож мимоволі, коли приходить усвідомлення і, здається, серце не в змозі витримати, з грудей рветься молитва-прохання, щоб Господь не карав так страшно, не робив хоч на йоту хохлом. Бо хоч ця порода і не зафіксована наукою, а таки добряче наслідила в нашій історії. Хто ж вони, ті хохли? Несерйозним сприймається суспільне пояснення – погані українці. А може, то обри, що щезли колись, а їхні залишки живуть серед нас?..

Та життя – не калейдоскоп: не стільки барвисте, як примхливе, і від задощеного світу у вікні все ж таки інколи змінюється ярмарковою веселкою. "Як заспівали свищики малі – // Всміхнулося дитинство на землі", бо "в новій сорочці ярмаркує день".

Медіативна мінливість настрою автора "Полтавських сонетів" вловлюється в переході від однієї теми до іншої. Споконвічні українські болі й негаразди втомлюють, і душа прагне перепочинку, щоб продовжити пошуки відповідей, а може, ще більше породжувати запитань.

Тематична амплітуда "Полтавських сонетів" напрочуд розмаїта, інколи вона сягає не стільки своїх протилежностей, скільки тем далеких чи віддалених одна від одної: солов'їні ночі юності й політичні колізії трьохсотлітньої давнини, дошукування біблейських істин і нашого місця за тих часів. Та вже за мить поет розмислює про долі людства, яке прощається з епохою Риб і вступає в пророчу еру Водолія. Що ж, "безжалісний обух" часу немилосердно вносив свої корективи в існування людства, то чи ж не має воно права сподіватися якщо не на "золотий вік", то принаймні на "непозбавлений мудрості і розважливості", а ще взаємного людського терпіння.

У наш час всі народи загалом відбулися, лиш небагатьом доводиться відстоювати своє право на окремішність. На жаль, до таких народів із різних причин належать і українці. Поета цікавить: чому і допоки це триватиме? Ми знаємо безліч відповідей, причин хвороби і рецептів для її лікування. Але це мало що дає. Потрібен потужний поступ свідомості, настільки потужний, що після нього ми станемо іншими людьми. Та знову постає питання: хто, коли і як? День сьогоднішній не дає відповіді. А може, завтрашній?..

Біблейська тематика така ж органічна в поезії І. Перепеляка, як і картини рідної природи, що осмислюється філософськи, а не служить тлом для розмислів на відсторонені теми. Пейзажна лірика – найбільш проникливо-вивершена у творчості автора, вона невід'ємна й органічна для книги, як і долі українців та України загалом. Поет не буває безпристрасним, тому закономірна гостра проблематичність його творів, навіть заангажованість долею рідної землі. Попри тематичну різноликість – усе зводиться до одного, групується довкола одного – історичної долі України. Тож робота над книгою продовжилась у частині композиційній: вона вдумливо вибудувана, тематичний добір віршів добре допасований, підпорядковуючись осмисленому концепту світобачення.

"Полтавські сонети" – багато в чому застереження, а ще більше вузлики напам'ять читачеві, спонукання до пошуків, глибоких роздумів, до вболівання за землю рідну, яка завжди єдина і завжди щось більше, ніж місце народження; заклик уникати фальшивих кумирів, як, скажімо, у вірші "Олександр Солженіцин".

Піддаючись логіці внутрішнього сюжету, ми разом з автором віддаємось варіаціям за Еклезіястом, роздумуємо над феноменом

баби Ванги і намагаємось відгадати: від кого ж у неї цей дар? Та радше важливе інше: на що вона його спрямовувала? І хоч автор пише в роздумах Еклезіяста: "І в дурня, й в мудреця – один кінець!", та відчувається, що в кожного з них шляхи різні до свого фіналу, і з різними набутками приходять вони, а відтак, і оцінкою прожитого: в одного все втрачено, в іншого жаль за тим, чого не встиг зробити. Як все просто і водночас складно, бо не буває марнотності життя, а лише марнотність безталання та бездіяльності.

Вірш "Казино" наче уособлює Україну останніх років: балясники від політики поставили на народ "на удачу" і поки що виграють! Але прийде час – і їм випаде "зеро"! Бо ж не може так бути, що торжествує одна неправда!..

А ось вже в наступному вірші настрій різко змінюються. Смуток і відчай, відчуття того, як час минає і нема ради на те. Що ж, вічного під зорями нема нічого, і ще менш вічні ми... "Вже інший приміряє стремено..." Ось де суть, а всі попередні сентенції минущі, окрім – хто сяде в сідло?

Міцно тримає поет у пригорщах пам'яті своє минуле, але з усього відчувається: не намагається жити тією миттю, яка давно пролинула. Пошук відповідей на вічні запитання і спонукав автора до написання цієї книги. Підтвердженням є "Варіації за книгою Іова", розмова з матір'ю на її могилі, роздуми про вічність і мить – "А мить коротшає щодень, щоніч...".

До книги ввійшов і великий цикл лірики, зокрема пейзажної. Відчувається, що автор прагне жити в духовному єднанні й гармонії з природою, та й як інакше, адже, народжений у мальовничому і благодатному Посуллі, бачить її одухотвореною, мудрою, у багатьох випадках позначає її з великої літери. Що ж, коли маєш справу з Божественним творінням, так і має бути, особливо, коли це природа твоєї Батьківщини.

Звісно, що у форму сонета найкраще лягає інтимна лірика. Життя мусить відображатися у своїй повноті, і автор дарує читачеві вінок щемливих сонетів про любов. Але й тут він залишається вірним своїй концепції книги – вдало перемежовує інтимну лірику філософськими розмислами про віковічні проблеми буття. Створює у формі сонета історичні портрети видатних діячів нашої землі з далекої і ближчої минувшини. Тож разом з Іваном Виговським чи Іваном Мазепою розмислюємо над долею України. Звісно, що з висоти часу воно краще видно, але ж правдоподібність такого аналізу сумнівна, навіть провокаційна. І тому автор запрошує читача разом із героями його творів не з позицій сьогодення розглядати колізії минувшини, а стати безпосереднім учасником далеких подій, зійшовши на історичну сцену тих часів. І багато в чому це йому вдається. Я не скажу, що все, бо надто складні і масштабні завдання постають перед автором. А коли врахувати, що все це подано, передовсім історично складні теми, у формі сонетів, мимоволі дивуєшся, як митцеві вдалося увібгати в буквальному сенсі такі немилозвучні темати в найдовершенішу класичну форму віршування?!. Здається, із поставленим художнім завданням автор успішно справився, і підтвердженням тут служить ця глибока і вишукана книга.

Галина Білик

ОСТРІВНА КРАЇНА КАСТАЛІЯ

Рецензія на книгу: Острови: Альманах молодих полтавських авторів. – Полтава: Дивосвіт, 2010. – Вип. 3. – 208 с.

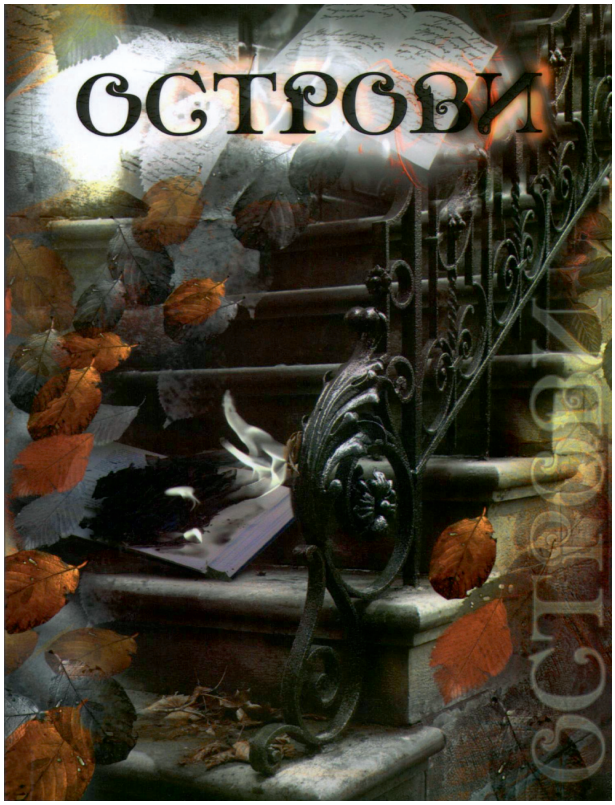
Плодоносна осінь додала врожаю й на полтавській літературній ниві: вийшла друком і 2 жовтня 2010 року ПОО НСПУ була презентована довгоочікувана збірка творів молодих митців слова "Острови".

Це вже третій випуск альманаху (після 2007, 2008 років), котрий засвідчує продуктивну творчу і видавничу діяльність літературної студії "Полтавські джерела", яка функціонує при обласному осередку Спілки від 1990 року, але своєю історією незабаром сягне 65-річчя.

Книга об'єднала імена вісімнадцяти теперішніх і колишніх "джерелівців" – стар-

шокласників, студентів, аспірантів, молодих учителів, журналістів, священиків. По-редакторськи благословила її у світ голова ПОО НСПУ поетка О. В. Гаран, а яскраве, високопрофесійне художньо-технічне оформлення забезпечили працівники видавництва "Дивосвіт" Г. П. Грибан, О. В. Рилова, К. М. Маньковський та ін. На наш погляд, це один із кращих видавничих проектів Полтавщини 2010 року, який і змістом, і формою несе насолоду для розуму і душі, підтверджує фахову взаємодію автора й видавця на сучасному книжковому ринку.

Збірка мусить обов'язково потрапити до книгарень і бібліотек, зокрема шкільних, бо найбільша цінність від неї – потужна духовна альтернатива тому "ширпотребівському" мотлоху, котрий рветься в наше життя з усіх інформаційних щілин, несе сумнівні цінності, засіває підгнилі зерна, не лишаючи по собі жодного доброго сліду. Натомість це видання можна з насолодою читати, можна просто роздивлятися, фантазувати й розмислювати над ним, але, безумовно, найкраще все це поєднати й пережити справжнє духовне піднесення. Захоплення, втіха, емоційна наснага, інтелектуальний пошук, подив від художнього відкриття – ось координати рецепції "Островів", дивовижного мистецького виміру, в якому кожен читач віднайде свою тему й стилістику.



Композиційно книга складається з двох частин: 1) "Мистецьке об'єднання «Сходи»: на території голосу", у якій представлені вже визнані широким загалом молоді літератори: члени НСПУ Юлія Манойленко, Дарина Риженко, а також Олена Задорожна, Ганна Кревська, Євгенія Найчук, Наталія Трикаш; 2) "Літературна студія «Полтавські джерела»: вчора, сьогодні, завтра", до якої ввійшли не такі досвідчені автори (переважна більшість із них лише мріє про власну збірку), проте міцність їхнього пера вже була випробувана багатьма літературними конкурсами з однозначним вердиктом – незаперечної причетності до мистецтва слова. Це – Наталія Афанасьєва, Олена Бунецька, Євгеній Васильєв, Владислав Власенко, Мирослава Войтенко, Людмила Гилюн, Юлія Дейнега, Аліна Єфіменко, Ольга Лозовська, Руслан Писаренко, Олександр Пушко, Ірина Сухарєва.

У жанровому форматі книга традиційна – вірші та проза: ці роди від 30-х років минулого століття превалюють у нашому письменстві, ледь-ледь даючи можливість проклюнутися на світ драмі, тож, певно, і полтавські літератори виношують ще свої драматургічні ідеї. Проте жанрова неповнота компенсується в альманасі видовою, бо так і хочеться вигукнути: які вірші! яка проза! Подибуємо тут і класичну силаботоніку з усім набором її чітких метричних ознак; і цікаві перехідні віршові явища з вивільненими міжіктовими позиціями й елементами білого вірша, й самодостатні верлібри з вишуканими стилістичними фігурами, й ліричні (прозові) мініатюри. Одначе помітно більше в збірці представлена епіка, що також підтверджує її домінування в сучасному літературному процесі, зокрема творчості молодих: новітня заснована на грі літературність уже переступила поріг поетичного "бубабізму" й вступила у "фазу" "історій" – "декамеронів", детективів, новел, повістин, "щоденників"... Це зумовлене й запитами читацької аудиторії, яка шукає в літературі резонатора динамічного життя й підкреслену умовність – "чужу історію", "когось стороннього", а не власне переживання. Ще одна тональність сучасного літературного буття, відображена в "Островах", – тяга до шкіцу, замальовки, есею, коли роздуми і нотатки домінують над фабулою.

За стильовим наповненням збірка доволі різна, тож можемо направду говорити, що в кожного зі співавторів – своя "територія

голосу", свій "острівець" поетичних скарбів, творчої самотини, мук слова, оригінальності таланту. Цей острів – територія душі, де тільки сам митець – володар. І б'є вічне джерело натхнення.

Радіожурналіст Олена Задорожна доволі комфортно почувається в жанрі малої прози, її твори цілком уписуються в стильову тональність доби, поєднуючи симулякр із філософізмом, акцентуючи психологічно-екзистенціальні проблеми сучасності.

Ганна Кревська і Юлія Манойленко – пагіння Лубенського краю, поезія якого завжди вирізнялася своєю бриластою мудрістю, глибиною думки, мовною красою, дивовижною небесною осяйністю. Обидві поетки мають надзвичайно багатий вірш: у Ганни, як нам видається, він виразно народний, заснований на архетипності, потужний, правдивий, щедрий, мов борозна по ріллі; у Юлії домінує чуттєвий жіночий голос, материнські повчання і обереги, спрямовані на духовну неперервність роду.

Майстриня вишивати образами Євгенія Найчук із року в рік не перестає вражати новими вилисками свого літературного обдарування: у книзі вміщено її прозові мініатюри й поетичний цикл. Здається, все, що з'являється з-під пера цієї авторки, – бездоганне, це справді висока література, особливий мистецький світ культури, в якому відчуваєш смак, гармонію, художню повноцінність, відповідальну працю, повагу і любов до слова та людей.

Вірші Дарини Риженко захоплюють своєю "прозорістю" – органічним поєднанням гри, щирості, бадьорості, ніжності, жіночої мудрості і тендітності. Їх легко читати, їх хочеться пити, мов запашний верлібровий нектар. Проза Дарини вирізняється несподіваною "точкою оповідності" (див., наприклад, мініатюру "Снігова баба"), цікавими психологічними заувагами.

Наталія Трикаш вміє слухати й фіксувати чужі голоси, вникати в мову, у біль іншої людини, що так важливо для літератора. Її оповідання "Вчителька" – це безумовний успіх, радимо авторці не полишати перо прозаїка. Хоч не менш яскрава вона у віршах – глибока, чуттєва, а водночас філігранна, стильна.

Із молодших "джерелівців" так само кожен заслуговує на увагу, адже спілкування з їх творчістю принесло неабияку насолоду.

Лірична Наталія Афанасьєва і гостра, прониклива Олена Бунецька. Обидві авторки подали в "Островах" свою прозу, одначе в Наталії це швидше вірші у прозі – емоційні, ритмічні замальовки почуттів і розмислів, з надзвичайно яскравими тропами, глибокими сентенціями, культурним "слідом"; в Олени – більш виразне наративне начало, вона вміє конструювати особливий, відокремлений від оповідача епічний світ тексту, вводити інтригу. Талановиті юні мисткині приваблюють чистотою і поетичністю слова, проникливістю в життєві проблеми, жаданням душевного піднесення, оптимізмом.

У покаянній сповіді та молитві народжується поетичне слово священика Євгенія Васильєва, а в мить найвищого, найпотаємнішого творчого злету воно звучить як кант, як псалом на славу Господа нашого, який і є джерелом Світу, джерелом Мови. Вірш Євгенія – вільний, модерний, із виразним ритмічним малюнком, але найбільш особливий він своєю парадоксальною "умиротвореною експресією" – спокоєм і криком водночас.

Свої поетичні твори представили в збірці й Людмила Гилюн, Руслан Писаренко, Олександр Пушко, Ірина Сухарєва. Цих авторів передовсім хочеться схарактеризувати як майстерних художників слова – ліриків здебільшого "зорового образу", окрилених патріотів рідного краю, природу якого, красу й неповторність вони оспівують захоплено і натхненно. Друга їх спільна риса – проникливість думки, вагомість висновків, виразна громадянська позиція, віршотвірна майстерність. Це майбутня когорта поетів-мислителів, яких завжди плекала на своїх чорноземних просторах Полтавщина. Ірина Сухарєва, до того ж, вирізняється ще й поглибленою суб'єктивованістю та намаганням експериментувати з віршоладом.

Мирослава Войтенко шукає себе між поезією та прозою, й у кожній царині зможе багато чого досягти за умови наполегливої творчої праці. Уже сьогодні її вірш рівний, виразний, глибокий, а проза інтригуюча, філософічна, із притчовим ореолом. Та все ж більше поки що у творах помітний поет, піднесений, закоханий у музику романтик зі здоровими нотками скептицизму.

Ольга Лозовська – надзвичайно цікава авторка з рідкісною манерою природного молодіжного повістування. Може, комусь видасться дивним такий висновок, а все ж зауважимо: здебільшого молоді письменники засвоюють мову й інші тенденції "дорослої" літератури, навіть пишучи про однолітків, і тільки небагатьом із них дано зберегти "ауру віку". Тож настійно радимо Олі не зраджувати талантові – писати і писати: вона обов'язково матиме широку читацьку аудиторію.

І нарешті про тих “острів’ян”, яких бачимо вже сьогодні цілком сформованими письменниками, котрі вільно могли б конкурувати на книжковому ринку України, – Владислава Власенка, Юлію Дейнегу, Аліну Єфіменко. Судячи з опублікованих у збірці їх прозових речей – майстерного детективу, глибокої соціально-психологічної новели, талановитої жіночої повісті, хист цих молодих літераторів сягнув фази цвітіння, тож якомога швидше хотілося б узяти до рук їх самостійні ошатно видані книги.

Тільки ж хто може нині в Полтаві підтримати автора-початківця? Спілка? Видавництва? Навряд. А мав би вже діяти в духовній столиці України потужний проект, який би презентував і фінансово підтримував перші кроки талановитої творчої молоді! Тож, можливо, лідер громадського об’єднання “Наш дім – Полтава”, а нині мер обласного центру Олександр Мамай, який спонсорував видання “Островів”, зробить ще один гідний поваги совісний меценатський учинок і започаткує регіональний Фонд сприяння обдарованій молоді – дітям незалежної України, поколінню, яке щойно спинається на ноги?..

А тим часом вітаємо себе й усіх краян із появою гарної книги. Авторам “Острівної Країни” зичимо творчого натхнення і невтомного пера, гострих критиків і прихильних шанувальників. А “Полтавським джерелам” – не замулюватися й гідно зустріти своє 65-річчя.

Тетяна Луньова

КНИГА НОВЕЛ ТА АКВАРЕЛЕЙ “РУКОПИСИ НЕ ФОРМАТУЮТЬСЯ”: АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ

Ця книга народилася саме як **Книга** – не як надрукований та взятий у палітурку текст, не як ілюстрована збірка, не як художній альбом, – а безпосередньо як цілісна Книга, в органічній єдності слів і малюнків – на обкладинці та під обкладинкою.

Найглибиннішим творчим імпульсом, завдяки якому писалася та малювалася ця книга – від часу появи задуму першої новели (вересень 2000 року) до моменту завершення роботи над макетом книги (серпень 2010 року) – було емоційне й інтелектуальне **прагнення гармонії між словом і візуальним образом.** Це поривання значною мірою виникло як глибоке й серйозне захоплення творчістю великих митців епохи Відродження, коли митець був дослідником і художником в одній гармонійній особі. Мене зачаровують картини, на яких зображені майстерні та робочі кабінети геніїв Ренесансу: їхній світ заповнений одночасно математичними розрахунками, інженерними розробками, дослідженнями в галузях фізики, хімії, анатомії, медицини, астрономії, науково-філософськими трактатами, ескізами й замальовками, картинами. Такий світ



контрастує із сучасним світом, у якому відбулася суттєва диференціація різних видів діяльності людини, що призвело до вузької спеціалізації фахівців в усіх без винятку сферах: як наукових, так і мистецьких. У порівнянні із сучасним світом світ Відродження виглядає втраченим раєм цілісного сприйняття й переживання Макро- й Мікрокосмів.

Думається, саме як відлуння Ренесансної гармонії у XX столітті постали потужні знакові фігури митців, котрі своєю діяльністю продовжили ренесансну єдність різних способів пізнання та осмислення Всесвіту. Це – Дж. Р.Р. Толкін в епоху модернізму та Умберто Еко в період постмодерну.

Книга новел та акварелей "Рукописи не форматуються" є спробою досягнути такої гармонійної цілісності у постпостмодерний період.

Будучи закоріненою в ідеї гармонії, книга "Рукописи не форматуються" спирається також на **ідею невипадковості**. Визначальними є ***невипадковість імені*** й ***невипадковість структури***.


ДИПЛОМ

XIII КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ КНИЖКОВИЙ ЯРМАРОК
«КНИЖКОВИЙ СВІТ – 2010»

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

ТЕТЯНА ЛУНЬОВА

ЗА ВИДАННЯ «КНИГА НОВЕЛ ТА АКВАРЕЛЕЙ
«РУКОПИСИ НЕ ФОРМАТУЮТЬСЯ»
(видавництво «СТРУКТУРИ ГАРМОНІЇ», м. Полтава),
ЩО ВІДЗНАЧЕНЕ НА КОНКУРСІ
«КНИЖКОВИЙ ДИВОСВІТ УКРАЇНИ»
У НОМІНАЦІЇ
«ДЕБЮТ МОЛОДОГО АВТОРА»

Президент
Української асоціації видавців
та книгорозповсюджувачів О. Афонін

12 листопада 2010 р.
м. Київ

Насамперед зовсім *не випадково* обрано *ім'я самої книги* – "Рукописи не форматуються". Ця назва одночасно вказує на енергетичну пуповину книги і на один з основних художніх прийомів, котрий застосовується в ній.

Енергетична пуповина – це зв'язок з тими художніми й науковими творами, котрі стали для мене взірцями копіткої праці й джерелами натхнення та знань. Передусім – це "Майстер і Маргарита", про що безпосередньо свідчить назва книги. Цей геніальний роман Михайла Булгакова надихає не лише своїм надієдайним афоризмом "Рукописи не горять", а й більш жорстким, але, можливо, навіть більш потужним "Боягузтво – найстрашніший гріх".

Серед криниць, до яких прихиляється книга "Рукописи не форматуються", – картини Ван Гога, Клода Моне, Фердінанда Ходлера, Джузеппе Арчімбольдо; унікальний пристрій – маятник Леона Фуко; казки про Алісу Льюїса Керролла; романи та наукові розвідки Умберто Еко; праці Фердінанда де Соссюра... Про всі ці твори безпосередньо йдеться в текстах чи малюнках новел. Окрім того, джерелами натхнення й підтримки в роботі стали праці, про які немає експліцитних згадок, але без яких ця книга не була б можливою. Це – "Вересовий мед" Роберта Льюїса Стівенсона, картини Катерини Білокур, архітектурний ансамбль Площі Ринок міста Кракова...

Один з *основних художніх прийомів* у книзі "Рукописи не форматуються" – *двозначність чи й багатозначність*, і відповідно ***багатовимірність слова і малюнка***. Тому весільний поїзд у книзі – це і святковий кортеж, і звичайний потяг, і метафізичний зв'язок між різними світами; тому Березка – ім'я і квітки, і дерева, і тваринки; тому павучок Фуко – це і павучок, побачений месьє Фуко, і павучок на ім'я Фуко; тому свічі на малюнку до "Медуниціного меду" одночасно і горять, і вже погасли; тому акварельне Чорнобильське янголя може мати обидва крила здоровими... Тому рукописи долають два аспекти форматування: форматування як намагання усереднити авторський текст, зробити його звичним, загнати в рамки шаблону, підігнати під загальноприйнятий на сьогодні, на день минущий формат; і форматування як сучасний спосіб знищення інформації, записаної у цифровий спосіб.

Імена персонажів новел є також *не випадковими*. Літню жінку з новели "Мегаполіс, бджола і квітка" не даремно колись нарекли Маргариткою, і вона змогла збагнути це, пройшовши через нелегкі випробування. Дівчину з новели "До відома відпочивальників" теж не просто так кличуть Анжелою, і вона стоїть на грані відкриття свого призначення й покликання в цьому світі. Та й ім'я професора Капелло в новелі "Арчімбольдо" не просто так збігається з іменем художника-химерника – обидва вони Джузеппе...

Структурно книга "Рукописи не форматуються" заснована на концептах *зв'язку* і *ритму* і складається з обкладинки, форзаців та шістнадцяти новел, у межах кожної з яких

взаємодіють вербальний та візуальні тексти. Обкладинка пов'язана з текстом завдяки використанню прийому алюзії: останній рядок тексту книги – *"Найважливішого не побачити очима"* – свідома алюзія, а також завдяки повторенню частинки тексту однієї з новел: на паросткові, зображеному на обкладинці, написаний від руки текст – початок "Павучка Фуко". Форзаци книги пов'язані з назвою видавництва – "Структури Гармонії": дерева-книжечки, зображені на них, символізують такі гармонійні (в ідеалі) структури, як сад і книга.

У межах кожної новели акварельні малюнки пов'язані зі словесним текстом сюжетно, емоційно чи/ і тематично. Тобто малюнки є не просто ілюстраціями, а вводять певну тему, створюють відповідний настрій під час читання, а також продовжують сюжетний хід і/ або розвивають ліричний чи філософський мотиви, прописані у вербальних текстах. Зокрема, у новелі "Верес" на третьому малюнку зображено традиційний український весільний жіночий головний убір, що сюжетно продовжує розвиток подій, описаних вербальним текстом, та спонукає до переосмислення таких понять як "молодість – старість" , "перехід". Водночас і малюнки, і тексти є завершеними, і, значною мірою, самодостатніми.

Ритм у книзі "Рукописи не форматуються" задається чергуванням текстів словесних і акварельних, а також білих сторінок та сторінок заповнених інформацією.

Третьою визначальною ідеєю, покладеною в основу книги "Рукописи не форматуються", є **ідея активної співтворчості читача.** Саме тому *зміст* книги має такий *незвичний* вигляд: новели подано не в тому порядку, як вони розташовані в книзі. Це – запрошення читачеві самому зібрати власний текст за допомогою текстів цих новел, запрошення до активної співтворчості, до небайдужого прочитання. А чисті білі сторінки, окрім створення ритму, надають читачеві можливість зупинитися після прочитаного і подумати, уявити, помріяти, витворити свою гармонійну структуру.

Отож, Книга новел та акварелей "Рукописи не форматуються" стала для мене як авторки унікальним досвідом переживання гармонійної цілісності буття і, сподіваюся, стане джерелом такого ж досвіду для небайдужих і вдумливих читачів.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Костенко Ліна. Записки українського самашедшого: Роман / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.

Це третій історичний роман Ліни Костенко – після "Марусі Чурай" (1979) та "Берестечка" (1999), і її перший прозовий твір, у якому осмислюється не така далека заангажована глобалізмом українська минувшина: здебільшого ретрансльовані через інформаційні потоки трагічно-абсурдистські з'яви нового тисячоліття (2000–2004 рр.).

Через образ інтелігента-розповідача письменниця показує духовну кризу суспільства, зумовлену економічним і політичним тиском на особистість, говорить про особливо згубну українську екзистенцію. У традиційній для себе манері літераторка акцентує гендерні ролі: чоловіка як опертя й захисника нації, жінку як берегиню душі, ментального світу, цілісного національного космосу; обстоює спадкоємність поколінь і неперервність історичного досвіду в питаннях розбудови держави; із оптимізмом мовить про новітнє Українське Відродження.

"Записки українського самашедшого" – мікс художньої літератури, щоденників, сучасного літописання і публіцистики.

Марина Свалова

ПОЄДНАНІ СЛОВОМ І СПРАВОЮ: ПРО ЖУРНАЛІСТИКУ В ПОЛТАВІ І НЕ ТІЛЬКИ

7–8 жовтня 2010 року в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція "Журналістика. Лінгвістика. Дидактика", організована кафедрою журналістики ПНПУ імені В. Г. Короленка за сприяння Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Полтавської обласної організації Національної спілки журналістів України. Новостворена кафедра журналістики ПНПУ мала змогу ознайомитися з найновішими здобутками сучасного журналістикознавства, розширити спектр взаємодії з регіональними ЗМІ, а також продемонструвати і власні наукові та науково-методичні досягнення. Географія конференції була надзвичайно широкою: у ній узяли участь 100 науковців із різних міст України — Києва, Харкова, Львова, Запоріжжя, Донецька, Луганська, Бердянська, Одеси, Полтави, Сум, а також до співпраці долучилися дослідники з Росії (Таганрог) та Греції (Афіни). Наукові доповіді було присвячено різноманітній проблематиці функціонування та розвитку національних і зарубіжних ЗМІ, теорії журналістики, медіаосвіти й медіаграмотності.



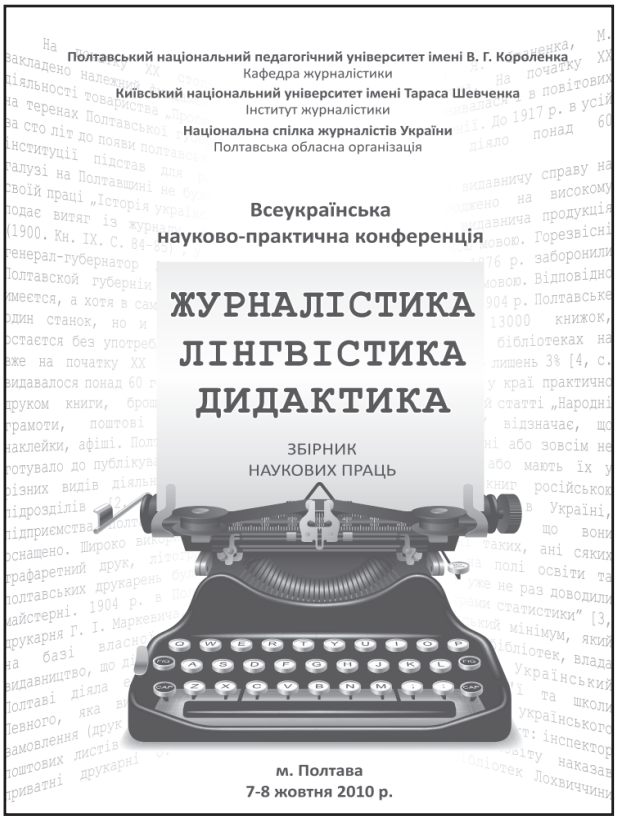


На пленарному засіданні виступили професори Н. Ф. Баландіна (Полтава), А. А. Бойко (Київ), І. Л. Михайлин (Харків), Е. І. Огар (Львів), Г. В. Оникович (Київ), К. С. Серажим (Київ), Н. М. Сидоренко (Київ), М. С. Тимошик (Київ). Також професори очолили роботу п'яти секцій: "Актуальні проблеми теорії та методології масової комунікації", "Історія української та світової журналістики", "Етичні орієнтири сучасних ЗМІ. Сучасні тенденції в PR і рекламі", "Лінгвостилістика та літературне редагування журналістського тексту. Жанрові, мовні й національно-культурні особливості масмедійного тексту", "Сучасна медіаосвіта та медіаграмотність. Текст публіцистичного стилю як засіб навчання мови".

Цікавою подією для студентів-журналістів четвертого курсу стала відкрита лекція професора, завідувача кафедри журналістики Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна І. Л. Михайлина, а викладачі університету мали нагоду поспілкуватися з В. І. Теремком – доцентом кафедри видавничої справи та редагування Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, директором видавничого центру "Академія" та видавництва "Академвидав", який також провів відкриту лекцію.

У рамках практичної частини конференції працював форум "Регіональна журналістика: проблеми і перспективи", до якого долучилися журналісти та видавці Полтавщини, викладачі університету й учасники конференції.

Конференція окреслила концептуальні питання розвитку сучасної журналістики, визначила вектори подальших наукових досліджень у галузях журналістикознавства, лінгвістики та дидактики, а також практичної діяльності журналістів. За матеріалами наукових доповідей і повідомлень видано збірник, який стане джерелом важливої інформації для фахівців і студентської молоді.



Марина Зуєнко
Ірина Фісак

VIII КОРОЛЕНКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

26–27 жовтня в Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція "VIII Короленківські читання". Ініціаторами проведення конференції стали Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Полтавський літературно-меморіальний музей В. Г. Короленка, Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації, Київський національний університет імені Т. Г. Шевченка, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Пленарне засідання відбулося в лекційній залі факультету філології та журналістики за участю начальника Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації Г. І. Фасія, першого проректора педуніверситету Р. А. Сітарчука,



доктора філологічних наук, професора кафедри теорії літератури і компаративістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка М. К. Наєнка, доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри зарубіжної літератури О. М. Ніколенко (голова засідання), доктора філологічних наук, професора Дніпропетровського національного університеті імені Олеся Гончара О. Л. Калашникової, а також провідних науковців та аспірантів з різних регіонів України, представників громадськості, студентів.



Короленківські читання стали традиційними для Полтавського педагогічного університету, ім'я всесвітньо відомого інтелектуала й правозахисника щоденно надихає викладачів і студентів вишу.

Полтавський період у житті видатного письменника, громадського діяча В. Г. Короленка складає 20 років і є особливо вагомим у плані творчому й доброчинному. Про різновекторну діяльність земляка, митця, громадського діяча і педагога В. Г. Короленка йшлося у вітальному слові до учасників конференції начальника управління культури Г. І. Фесія, першого проректора ПНПУ професора Р. А. Сітарчука.

Науковою доповіддю про українську стихію у творчості В. Г. Короленка розпочав роботу пленарного засідання професор Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка М. К. Наєнко. Про житійні мотиви у творчості В. Г. Короленка розповідала професор О. Л. Калашникова. З цікавими архівними матеріалами про життя письменника та інформацією про нову літературну концепцію в Україні виступила доктор філологічних наук, професор О. М. Ніколенко. Доповідач оповістила науковому товариству думку багатьох учителів України про необхідність повернення окремих творів В. Г. Короленка до шкільної програми з предмету "Світова література".

Доктор філологічних наук, професор Черкаського національного університету іме-



ні Б. Хмельницького Л. І. Кавун ознайомила присутніх із результатами дослідження "Синтез мистецтв у художній спадщині В. Г. Короленка". Цікаво розповіла про особливості перекладу творів В. Г. Короленка слов'янськими мовами завідувач кафедри слов'янської філології Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка О. Л. Паламарчук.

У межах Всеукраїнської конференції працювали такі секції: "В. Г. Короленко і світовий літературний процес", "Поетика творів В. Г. Короленка", "Короленко і Україна", "Мова творів В. Г. Короленка", "Актуальні проблеми вивчення творчості В. Г. Короленка". З нагоди наукового зібрання бібліотекою університету була підготовлена книжкова виставка "Апостол правди і любові".

Також у рамках конференції відбулася презентація книги професора М. К. Наєнка "Історія українського літературознавства і критики", яка вийшла цього року в Києві у видавничому центрі "Академія", поповнивши серію навчальних видань "Альма-матер".

Розпочала презентацію завідувач кафедри зарубіжної літератури, доктор філологічних наук, професор О. М. Ніколенко. Вона представила автора, окреслила коло його наукових інтересів та досліджуваних проблем. Розповідаючи безпосередньо про книгу "Історія українського літературознавства і критики", О. М. Ніколенко наголосила на тому, що етапи розвитку українського літературознавства розглянуто в контексті європейського літературознавства, а виклад матеріалу збагачено цікавими спостереженнями і полемічно загостреними судженнями автора.

Захоплюючою була розповідь М. К. Наєнка про роботу над книгою, основні аспекти висвітлених у ній питань, особливості подачі матеріалу, які спонукатимуть читача до роздумів та інтелектуального діалогу. Його виступ вразив слухачів і глибиною суджень, простотою викладу, притаманним авторові гумором. Михайло Кузьмович висловив сподівання, що його книга стане в нагоді не лише студентам-філологам і вчителям-словесникам, яким і адресована в першу чергу, а й усім, хто цікавиться літературознавством і критикою в їх історичному розвитку.

Учасники конференції та викладачі кафедр української і зарубіжної літератури Полтавського педагогічного університету у своїх виступах дали високу оцінку праці, зауважили, що такий навчальний посібник суттєво допоможе у формуванню знань майбутніх учителів-філологів. Усі присутні мали змогу поспілкуватися з автором, отримати відповіді на запитання й автограф.



VIII Короленківські читання завершилися в садибі В. Г. Короленка, де учасники наукового форуму мали змогу доторкнутися до речей письменника, відчути дух його гостинної оселі.

За матеріалами читань укладено збірник наукових праць.



Леся Степовичка

КОНКУРС, ЩО СТАВ УСЕНАРОДНИМ

Відкриття XI Міжнародного конкурсу з української мови імені Петра Яцика в Дніпропетровську

Як парость виноградної лози,
Плекайте мову...
М. Рильський

Подія, якої так чекали й навколо якої було останнім часом стільки хвилювань в Україні й у всьому українському світі, сталася! Газета "Літературна Україна" друкувала заяви, звернення, меморандуми Ліги меценатів, Національної спілки письменників України і просто українців, стурбованих долею рідної мови, про необхідність проведення чергового Міжнародного конкурсу з української мови імені Петра Яцика. Директор Ліги українських меценатів, енергійний, невсипущий письменник, літературний критик, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Михайло Слабошпицький в якості, мабуть, найостаннішого аргумента, навів можновладцям цитату із Й. Сталіна: "...гітлери приходять і йдуть, а німецький народ залишається!.." Треба ж отак було довести чоловіка! На щастя, пристрасті і справедливий гнів інтелігенції увінчалися народною перемогою, і 9 листопада, в День української писемності і мови, в день Нестора Літописця, як це бувало в Україні вже десять років, урочисто відкрито XI Міжнародний конкурс з української мови. Одночасно у двох географічних пунктах: на



батьківщині Петра Яцика у Верхньому Синьовидному Сколівського району на Львівщині та в Дніпропетровську. Відбулася справді соборна акція – Схід і Захід разом!

Як учасник і очевидець цієї вже історичної події, розповім про відкриття Конкурсу в Дніпропетровську. Його організатори – "Ліга українських меценатів", управління освіти і науки Дніпропетровської облдержадміністрації,

У фойє Палацу гостей, учасників та мешканців міста вітали ансамблі бандуристів і молодих скрипалів. Вони виконували українські народні та обрядові пісні, створюючи атмосферу піднесеної радості і відчуття справді великого дійства.

Велику залу Палацу студентів заповнили гості, школярі, студенти, вчителі, письменники, "просвітяни", шанувальники української мови.



На фото** (зліва направо): **О. Лазько, Г. Гусейнов, С. Заславський, Леся Степовичка, Л. Олефір, Ольга Пугач, Ірина Довгалюк, Тетяна Гінетова.

Дніпропетровський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти та Міжнародна громадська організація "Інститут Україніки" – спільними зусиллями здійснили захід, який став справжнім святом небуденної і неказенної радості.

Урочисте відкриття Конкурсу відбулося в приміщенні Палацу студентів Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара – одному з найпрестижніших закладів культури нашого міста, колишній резиденції князя Григорія Потьомкіна. Це була перша кам'яниця в Катеринославі, споруджена згідно з царським указом 1784 року в стилі російського класицизму, з величними білими "імперськими" колонами. Директор Палацу Вадим Стукало за годину до відкриття провів змістовну екскурсію для гостей, які приїхали з області та столиці. Вони оглянули Галерею гетьманів України, чиї портрети створені молодими живописцями, студентами факультету мистецтвознавства ДНУ. Також – музей історії університету, в якому на чільному місці – портрети і матеріали про славних випускників вишу: політичних діячів, творців космічних ракет, письменників.

Присутність на сцені, в залі, у всьому Палаці артибутів національної символіки, прапорів, тризубу підкреслювали вседержавний статус свята.

Слово привітання мовили Леонід Олефір, перший заступник начальника Головного управління освіти і науки Дніпропетровської обласної державної адміністрації, та Григорій Гусейнов, член опікунської ради Ліги українських меценатів, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка. Вони оголосили Міжнародний конкурс з української мови імені Петра Яцика відкритим. Прозвучав національний Гімн України. Свято розпочалося! Кращі студенти ДНУ імені Олеся Гончара від імені й під оплески учасників зібрання відправилися з кошиком квітів вшанувати пам'ять Кобзаря до його пам'ятника на Монастирському острові.

Слово від учених і освітян виголосили Наталія Голікова, доцент кафедри української мови ДНУ, Антоніна Сергієнко, завідувач кафедри гуманітарної освіти ДОІППО. Вони привітали зібрання з початком XI Міжнародного конкурсу знавців української мови.

Тетяна Гінетова, завідувач сектору науково-методичного забезпечення інтелектуальних змагань Інституту інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки України нагадала присутнім, що День української писемності та мови започаткований Президентом України Леонідом Кучмою. Авторка цих рядків, голова Дніпропетровської обласної організації Національної спілки письменників України, подякувала учасникам Конкурсу за небайдужість, за щиру, святу любов до рідної мови, яка є не тільки маминою колисковою піснею, молитвою, медатицією, а духовним кодом людини. Олексій Лазько, фундатор міжнародної громадської організації "Інститут Українікн", привітав присутніх зі святом відкриття конкурсу і наголосив: "Мова – душа нації, її потрібно вивчати і зберігати, як і традиції, культуру та історію, бо це наше коріння".

Для учасників та переможців попереднього X Міжнародного конкурсу знавців української мови від Дніпропетровської області провели церемонію нагородження: учням загальноосвітніх та професійно-технічних навчальних закладів, студентам ДНУ подарували книжки, які люб'язно надали Президентський фонд Леоніда Кучми "Україна", "Ліга українських меценатів" та МГО "Інститут Українікн".

Ольга Пугач, член Всеукраїнського товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка, старший викладач НТУ КПІ, привітала всіх присутніх зі святом відкриття такого значущого для молоді та суспільства мовного конкурсу та від імені Павла Мовчана, голови ВУТ "Просвіта", подарувала Дніпропетровському національному університету імені Олеся Гончара та Дніпропетровському обласному інституту післядипломної педагогічної освіти примірники Великого тлумачного словника сучасної української мови, які, на її думку, будуть украй необхідні в таких установах і допоможуть розвитку та поширенню української мови.

Натхненно говорили зі сцени учасники й переможці мовного конкурсу попередніх років школярки Петриківського району Марія Коваленко і Оксана Качан: вони готові й цього року взяти участь у хвилюючих інтелектуальних змаганнях. А завідувач навчально-методичної лабораторії української мови і літератури ДОІППО Лідія Піскорська щиро зізналася: "Всі ми, організатори, учні й учителі, чекали на приїзд Михайла Слабошпицького. Якби приїхав він, перша особа "Ліги меценатів", то, можливо, представництво Конкурсу в Дніпропетровську на всіх рівнях теж було б найвищим...".

Чудовий концерт подарували присутнім молодіжні танцювальні та співочі колективи. Запам'яталися слова Василя Кудирка, проректора ДОІППО, енергійного турботливого організатора, який доклав максимальних зусиль, щоб свято було таким цікавим і насиченим: "Ви знаєте, як ці юні артисти, особливо хлопчики і дівчатка з районів, хвилювалися ще за півроку до початку Конкурсу, готували програми виступів для гостей у Дніпропетровську. Вони чудово впоралися. І для них ця подія буде незабутньою".

Отже, свято гідно розпочато. Що далі? Згідно з Положенням про Конкурс кожен бажаючий школяр і студент України зможе взяти участь у змаганні на кращого знавця української мови нашої країни. Сподіваємося, що успішно відбудуться всі заплановані 4 етапи.

Можна було б перевести подих і зітхнути з полегшенням: цього року конкурс імені Петра Яцика спільними зусиллями врятовано! Та не хочеться думати, що й наступного року він проходитиме в пожежному порядку, рватиме серця і нерви тисячам тисяч його прихильників. Квінтесенцією роздумів над святом 2010 року є, на мій погляд, думка, яку висловила у своєму виступі Антоніна Сергієнко: "Цей конкурс вже не треба ні забороняти, ні дозволяти. Він є! Він став життєвою необхідністю суспільства, на нього чекають щороку учні і вчителі!"

Вольтер говорив, що для вичення іноземної мови ми потребуємо кілька років, а для вивчення рідної не вистачить і цілого життя. Альбер Камю, коли його, пристрасного мандрівника світом, спитали: "Хто ж ви за національністю? Де ваш дім?", – відповів: "Моя батьківщина – французька мова". А на що ми витрачаємо своє життя, українці? І де наш дім?!.

Події останнього року показали: Конкурс української мови імені Петра Яцика є не формальним заходом, він став справді всенародним культурно-освітнім явищем в Україні. І це так само важливо, як і те, що він є міжнародним, якщо навіть не важливіше. У ньому, звісно ж, будуть переможці, але не буде переможених, тому що вже сама участь в таких інтелектуальних змаганнях є честю і перемогою над невіглаством, над антиукраїнською сірістю і тупістю. Тож у разі закриття чи забуття Конкурсу, замовчування або нефінансування, відсування його в минуле чи заміновання іншими "новопридуманими проектами" програємо ми всі. Цього не можна допустити.

НАШІ АВТОРИ

БЕЗОБРАЗОВА Лариса – кандидат філологічних наук, редактор (м. Полтава).

БІЛИК Галина – старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

БРЮХОВЕЦЬКА Лариса – кінокритик, старший викладач кафедри культурології Національного університету "Києво-Могилянська академія", головний редактор журналу "Кіно-Театр".

ВЕРТІЙ Олексій – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

ГОНЧАРЕНКО Іван – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Дипломатичної академії України при МЗС України й Вищих курсів іноземних мов Міністерства закордонних справ України.

ГОРЛИЦЯ Дар'я – поетка, перекладач, гуморист. Член Полтавської спілки літераторів.

ГРИЦАЙ Світлана – краєзнавець, президент Полтавського міського центру українсько-індійської дружби "Шанті", керівник творчого об'єднання "Шакунтала".

ЄРМАК Олександр – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЖМАЙЛО Сергій – старший викладач кафедри музики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЗАДОРОЖНА Олена – письменниця, радіожурналістка (м. Полтава).

ЗУЄНКО Марина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

КАЛЬКО Микола – доктор філологічних наук, доцент кафедри українського мовознавства та прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

КОЛІСНІЧЕНКО Наталія – поетка, педагог (м. Лубни).

КОРЕЦЬКА Марина – аспірантка кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

КРЕВСЬКА Ганна – поетка, журналістка, член НСЖУ (м. Лубни).

ЛАШКО Олена – поетка, журналістка, педагог (м. Кобеляки).

ЛЕБІДЬ Ніна – старший викладач кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛИТВИН Лариса – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛОЗОВСЬКА Ольга – студентка 2 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЛУНЬОВА Тетяна – кандидат філологічних наук, письменниця, видавець (м. Полтава).

МАНОЙЛЕНКО Юлія – поетка, член НСПУ, молодший науковий співробітник Лубенського краєзнавчого музею.

МАНЬКОВСЬКА Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

МЕЛЕШКО Віра – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

НАЄНКО Михайло – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

НІКОЛЕНКО Ольга – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ОРЛОВА Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ПОЛІЩУК Володимир – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

ПРИМУШКО Наталія – аспірантка відділу історії української мови Інституту української мови НАН України.

ПУШКО Олександр – студент 1 курсу лікувального факультету Української медичної стоматологічної академії (м. Полтава).

РЕВЕГУК Віктор – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

РИЖЕНКО Дарина – письменниця, перекладач, член НСПУ (м. Кременчук).

РЯБЧУК Микола – письменник, критик, публіцист, політолог, старший науковий співробітник Українського центру культурних досліджень, Центру європейських гуманітарних досліджень Національного університету "Києво-Могилянська Академія".

СВАЛОВА Марина – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СЕЛЕЦЬКИЙ Микола – журналіст, член НСЖУ (м. Полтава).

СОЛОВЕЙ Олег – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури і фольклористики Донецького національного університету.

СОЛОГУБ Любов – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТАНІСЛАВСЬКА Людмила – аспірантка кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Микола – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПАНЕНКО Ніна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

СТЕПОВИЧКА Леся – письменниця, член НСПУ, голова Дніпропетровської обласної організації НСПУ.

СТОЖУК Анатолій – письменник, критик, член НСПУ, директор видавництва "Майдан" (м. Харків).

СТРЕЛЬНІКОВА Катерина – студентка 4 курсу факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ТИТАРЕНКО Григорій – краєзнавець (м. Полтава).

ТРИКАШ Наталія – письменниця (м. Полтава).

ФЕДАК Софія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Тернопільського національного технічного університету імені І. Пулюя.

ФІСАК Ірина – старший викладач кафедри зарубіжної літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ЧУПРИНА Євгенія – письменниця, перекладач (м. Київ).

ШАПОВАЛ Катерина – аспірантка кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШАРИЙ Григорій – поет, науковець, виконавчий директор Демократичного союзу власників земельних і майнових паїв Полтавської області.

ШЕБЕЛІСТ Сергій – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

ШКУРКА Михайло – кандидат економічних наук, краєзнавець (м. Київ).